حاضر الثقافة في تونس

بقلم الشاذلي القليبي

ان الذي يهمنا مباشرة هو مانسميه بنشر الثقافة في الجماهير الشعبية لانشر الثقافة في اوساط المثقفين فحسب .

وكما ان لكل مواطن الحق في العيش الكريم ، بقدر الامكانيات القومية كذلك من حقه أيضاً أن ينعم بنعمة الثقافة فيرتفع مستواه الذهني ويصبح قادراً على فهم المحيط الذي يعيش فيه وظروف الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وهذا نعتبره جزءاً من الكرامة البشرية . إذ أن الانسان لايرتفع مستواه على مرتبة السوائم إلا بالعقل الذي خلقه الله فيه والذي يجب أن ينمو ويرتفع ، ويجب أن يصبح النبراس الذي يستطيع به الانسان فهم هذا العالم والتغلب على المشاكل التي تعترض سبيله .

(*) يسر (المعرفة) أن تتلقى من أصدقائها في المغرب العربي ، اصداء نجاحها والاقبال عليها كمجلة فكرية عربية تحظى برضى الجمهور المثقف في الاقطار الشقيقة . كما يسرنا أن ننشر في هذا الجزء مقال (حاضر الثقافة في تونس) بقلم الاستاذ الشاذلي القليبي ، وزير الثقافة والارشاد في الجمهورية التونسية ، حيث يبحث واجب الدولة والثقافة في المجتمع المتخلف .

رفع مستوى الأجيال الحاضرة

اذن فهمنا الاول رفع مستوى الأجيال الحاضرة ومقاومة جميع الآفات التي عاقتهم طيلة القرون الطويلة والتي تتلخص في كلمة (التخلف) الذي يبدو انه ناشيء عن التخلف الاقتصادي والاجتماعي ولكن أعمق أسبابه هو التخلف الذهني ، وأعني التخلف الثقافي .

وانا لنعتقد ان عملية نشر الثقافة والتوعية والتبصر لابد أن تهدف الى تحسين الأوضاع أو قلبها اذ اقتضى الاصلاح ذلك حتى نزحف بخطى حثيثة ثابتة نحو التقدم والرقي .

فنحن نشاهد أن بلادنا في العصور الماضية وحتى في هذه الفترة الاخيرة قبل الاستقلال كان يعيش على نظام المركزية المشطة التي تجعل الحياة القومية تنحصر في نقط معدودة : العاصمة وبعض المدن الكبرى .

وهذه الحالة في الحقيقة لاتختص بها تونس بل هي عامة في البلاد العربية والبلاد المتخلفة وهي آفة من الآفات التي يجب مقاومتها ، فكان المجتمع في هذه الصورة ينقسم الى قسمين : النخبة المثقفة التي تستطيع أن تنعم بنعم الثقافة ، وبالمرافق الاجتماعية والمرافق التي تخلقها الثقافة والمدنية . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى نجد الأغلبية الساحقة من الشعب التي تبقى في معزل عن هذه المرافق وعن هذه النعمة وينتج عن ذلك تفاوت كبير في الشعب وعدم وجود تقارب وتلاؤم بين المستويات الاجتماعية .

هذا مانحاول أن نقاومه في جميع الميادين وذلك بان نركز في الجهات النائية الاجهزة الاساسية القارة الكفيلة بأن تضمن للحياة الاجتماعية والثقافية الازدهار والدوام بالخصوص حتى لاتكون رهينة اشخاص أو رهينة حماس عرضي ولذلك عمدنا الى ايجاد هذا النظام الجديد الذي سميناه (باللجان الثقافية) .

المحرك للحياة الثقافية

وقد اردنا ان تكون هذه اللجان الثقافية موزعة في كامل تراب الجمهورية التونسية حتى تكون هي نفسها المحرك للحياة الثقافية ، ولا يأتي الدفع الثقافي دائما من العاصمة فقط ومن الحكومة فقط ، فهي عمليـــة ترمي اذن الى تدعيم (اللامركزية) والى اشراك المواطن في المسؤولية وقد رأينا ذلك في كثير من الميادين،رأينا ذلك في التخطيط اذ قررت الحكومة التونسية الا يكون المخطط الرباعي عمل فنيين وخبراء يفكرون في مستقبل البلاد بمفردهم ، بل يجب ان يتم عمل الخبراء على اساس دراسات نابعة من القاعدة ومعبرة عن رغبـات الشعب وحاجاته ، وهذا المبدأ طبق ويطبق في سائر الميادين من نشاطنا الثقافي فيتحمل المواطنون بذلك مسؤولية نشر الوعي الثقافي حتى يتعاونوا جميعا على النهوض بأعباء هذا البعث ، وذلك مانسميه في الحقيقة (بالديموقراطية) .

وقد بينا للجان الثقافية وظيفتها بأن تنشر الثقافة بمعانيها الانسانية الشاملة لانه يتبادر الى اذهان الكثيرين ان الثقافة يجب ان تبقى متصلة بالعلم وبالكتب اي ثقافة النخبة ، وافهمنا اللجان الثقافية ان الثقافة يجب ان تكون ديموقراطية شعبية في متناول جميع الاذهان اذ في مقدورنا اليوم بالوسائل العصرية الجديدة ان نجعل الثقافة في متناول الجميع .

ان الثقافة ليست مقصورة على الكتب والمحاضرات هذا جزء من الثقافة ولكن الثقافة في يومنـا هذا اتخذت مفاهيم واشكالا اكثر اتصالا بالحيـاة الواقعية وبالجماهير .

فجميع الوسائل السمعية والبصرية التي تعبر عن انتاج الفكر والذوق من الثقافة .فالثقافة يجب ان تعبر عن خلجات الشعور عندما يطرب الانسان للجمال

وعندما يعبر عن موقف من مواقفه العاطفية ، ذلك ان الانسان له نفس تواقة الى الفن والجمال تواقة الى ان تدرك العالم بغير حاسة العقل وبالوسائل التي تعبر عنها الموسيقى والرسوم الزيتية وتعبر عنها بصفة عامة الفنون التي تعد ركنا من الاركان الاساسية للثقافة .

فلا بد اذن ان توضع تلك الفنون في مرتبتها اللائقة بها حتى تقضي على ذلك الاحتراز الذي كان متأصلا في نفوسنا وخاصة في مجتمعاتنا العربية الشرقية تجاه الفنون ، من انها ليست جزءاً من الثقافة وليست جديرة بعناية المثقفين ، لذلك يجب ان نقاوم هذا الاحتراز الذي يقضي على قسم كبير هام جدا من الثقافة ويحرم بالخصوص اكثر المواطنين من بعض الوان الثقافة .

الوان الابداع والخلق الفني

ان الثقافة تتمثل ايضا في الافلام السينمائية وفي المسرحيات التمثيلية وفي القطع الموسيقية وفي الرقص الفني المنظم وتتمثل في غير ذلك من الوان الابداع والخلق الفني ولا تنحصر في الكتب والمكتبات ولا في الاشخاص الذين يحملون هذه العلوم ، تلك النقطة الاساسية التي لم ازل اؤكدها كلما تحدثت عن الثقافة حتى يفهم المواطنون هذا الاتجاه الجديد نحو الثقافة الحية المتحركة المتصلة بالانسان وبمشاكله العقلية والفلسفية .

وليس معنى ذلك انه يجب ان نغالي في الاتجاه المعاكس فنقول باولوية الفنون وتقدمها على ماسواها فيؤدي بنا ذلك الى تفقير ثقافتنا وانما نرمي الى ان تزيد ثقافتنا القومية ثراء واتساعا من جهة وقوة وفاعلية من جهة اخرى .

وذلك بان نوسعها الى الوسائل التعبيرية الاخرى التي لا تقل قيمة وجمالا عن الوسائل التقليدية .

اعتبر اذن ان ايجاد اللجان الثقافية هي الخطوة الاولى الحاسمة لنشر الثقافة وتوزيع منابعها في كامل انحاء الجمهورية حتى تكون بحق ثقافة ديموقراطية شعبية في متناول الجميع .

دور الشعب

وهناك نقطة ثانية كان لها الاثر البعيد في تعميم الثقافة ونشرها — هي تكوين دور الشعب وما تقوم به من وظيفة سامية في هذا الميدان — لقد دشنت (دار الشعب) بمعتمدية سيدي عمر بوحجلة واني اعتبر انه سيكون لهذا الحدث الاثر الفعال في رفع مستوى المواطنين ونشر الاشعاع الثقافي على تلك المنطقة .

وكثيراً ما يتساءل المواطنون عن وجهة نظرنا في هذه التسمية وقد بينت في مناسبات مختلفة ان هذه الدور الشعبية تضم جميع المنظمات القومية حتى لا يتبادر الى الذهن ان هذه المؤسسة خاصة بالنخبة الى المعلمين والاساتذة والذين تثقفوا واتاحت لهم الظروف ذلك ، بل يجب ان تكون هذه الديار مؤسسات شعبية مفتوحة في وجه جميع المواطنين وان تكون دار الشعب هي دار الحزب اولا بصفته المسؤول الاول عن مصير هذا الشعب ، ودار المنظمات القومية التي ساهمت في الكفاح التحريري وتساهم اليوم في مقاومة التخلف ، وهي كذلك دار المنظمات الثقافية والتشكيلات الفنية التي تعمل على رفع المستوى ونشر الثقافة .

نريد ان يلتئم المواطنون بهذه الدور وينصهروا في بوتقة واحدة، ويكون النشاط الثقافي متصلا دائماً بسائر النشاطات الاخرى لأن نظام الحزب في تونس جعل من الشعب التونسي وحدة قوية شيدها بكفاحه وايمانه وهذه الوحدة هي التي نعمل اليوم جاهدين على تدعيمها بفضل مانقوم به من كفاح من اجل نشر

الرفاهية وتحقيق الازدهار وتوفير الكرامة بذلك نستطيع ان نقول ان الغرض الأول الذي نرمي اليه من ايجاد دور الشعب هو ما سماه رئيس الدولة في كثير من خطبه بالوحدة القومية وتحقيق ادماج الامة حتى يكون الشعب التونسي امة متآلفة العناصر تستطيع ان تقف امام الاحداث صفا واحداً ، وقد استطاع الشعب ان يبقى على هذه الوحدة بفضل كفاح طويل دام اكثر من ثلاثين سنة .

ولكن واجبنا اليوم وقد آلت الينا مقاليد الحكم في جميع الميادين ان ندعم هذه الوحدة وان نوسع نطاقها وان ننجزها في جميع المستويات الاجتماعية وجميع انحاء الجمهورية حتى نقضي على تلك الفروق الفاحشة احيانا بين ساكني المدن واهل البوادي وحتى تصبح المستويات المادية والذهنية في كل يوم اكثر تقاربا وتآلفاً منها في الايام السابقة .

ذلك هو شرط دوام الامة ان تتقدم دوما في طريق الاندماج وترابط الاوصال وتكاتف العناصر وانسجام التيارات .

واعتقد ان دور الشعب سوف تضطلع بهذا الدور الاساسي وسوف تقوم بوظيفتها على الوجه المرضي .

هذا احد الاسباب التي جعلتنا نفضل دور الشعب على دور الثقافة التي قد توحي بالتفرقة بين النخبة والجماهير الشعبية خاصة وان الكثير من المثقفين بحكم ثقافتهم وبحكم الاوضاع القديمة كانت لهم اتجاهات تتماشى واهدافنا التي نعمل على تحقيقها ، وقد كان للنقاش الذي دار منذ شهرين في « نادي ابي القاسم الشابي » بتونس حول « الثقافة ووظيفة المثقف في البلاد المتخلفة » الاثر البعيد في افهام المثقف لواجبه ودوره في هذا المجتمع وان مهمة المثقف لا تنحصر في التفكير والخلق بمعزل عن الشعب ومشاكله التي تعترض حياته اليومية اذ كيف يحق للمثقف ان يعتزل مجتمعاً يشكو التخلف والجهل .

واعتقد ان « دور الشعب » ستفيد المثقفين انفسهم اذ أنهـا ستقربهم من الجماهير الشعبية وتشعرهم في كل لحظة بمـــا يتحتم عليهم ان يقوموا به من المجهودات والأعمال .

وهنالك نقطة ثالثة اود ان اختم بها الحديث عن دور الشعب وهي انها ستكون مجهزة باجهزة عصرية حتى تستطيع ان تؤدي وظيفتها على احسن وجه اذ ليست هي مجرد نواد لايجد فيها المواطن سوى الكتب ولايجد فيها من النشـاط الثقافي غير المحاضرات والندوات ولكن دور الشعب ستكون مجهزة بجميع الوسائل السمعية والبصرية التي تقوم بوظيفة الابلاغ الثقافي والارشاد الاجتماعي كالمسرح والسينما والفنون على اختلافها ، وميزة هذه الوسائل الجديدة انها تتجه الى الافراد في حين اجتماعهم جماعات وتأثيرهـا فيهم انما هو تأثير جماعي مباشر وهو اسرع واعمق وانجع في ايقاظ النفوس وتهذيب الاذواق والسلوك وتكون تلك القوى التي منها تتركب العقلية القومية المندمجة ، وليس لوسائل النشر التقليدية هـذا المفعول السحري ولانجـد في غير الوسائل الجماهيرية هذه الكهرباء الجماعية التي تتسرب الى الحضور فتكيف اتجاهاتهم وتعمل على تكتيل ضمائرهم في شبه وحـدة هي وحدة الضمير الجماعي الفعال .

تهيئة الظروف للبعث الثقافي

هذه اهم النقط التي اردت ان استعرضها في هذه الكلمة واعتقادي انـه عندما نساهم في عملية نشر الثقافة وتعميمها في الجماهير الشعبية وجعلها تتغلغل في جميع المستويات الاجتماعية ، نكون قد هيأنا الظروف اللازمة لبعث ثقافي جديد ذلك ان الثقافة لاتزدهر الا اذا وجدت اصداء حية فالكاتب او الفنان لايستطيع القيام بمهمته الا اذا وجد حواليه من يتقبل انتاجه فيفهمه ويهضمه وينتفع به ، وانما بتهيئة جيل جديد مثقف نكون قد هيأنا الجماهير التي سوف تتلقى الثقافة وتهضمها

لأن حالنا في الوقت الحاضر حال مجتمع يستهلك الثقافة ولا ينتج الا القليل منها ، يجب اذن ان نهيء لبلادنا ظروف الخلق والانتاج في هذا الميدان ايضا حتى لا يكون عالة على الغير ولا يخشى عليـــه من ان تضمحل شخصيته بما يتلقاه من مؤثرات ثقافية اجنبية عنه .

واذ نفعل ذلك فانما نهيء في الوقت نفسه الظروف والاوضـاع التي من شأنها أن تجعل شعبنا قادراً على التعبير عن شخصيته الفذة وعلى الاضطلاع باحدى مسؤولياته العظمى وهي ابراز نزعاته الروحية العميقة في صورة ثقافة قوميـــة أصيلة ، على انه يجب أن تكون هذه الثقافة القومية غير منغلقة على نفسها فنحن اعداء الانطوائية في هذا الميدان ونعتقد أن الثقافة تطلع من وراء الذاتيـة القومية الى القيم الانسانية المشتركة بين الامم وهي تبادل متواصل بين الامم والشعوب .

هذه هي الثقافة التونسية التي نريد انشاءها وبعثها في نطاق المغرب العربي الكبير وفي نطاق الثقافة العربية الكبرى التي تتغذى بها القرون المتوالية ، وان جيلنا يعيش اليوم فترة ممتازة هي من أروع فترات تاريخنا القومي منذ القدم هي فترة احيلت الينا فيها مقاليد الحكم واحيلت الينـا فيها مسؤوليات جسيمة تتمثل خلق امـــة وخلق اقتصاد وخلق مجتمع وخلق ثقـــافة بوسائل شعبية نظيفة أصيلة ، وان هذا الجيل الذي يعيش اليوم في تونس له الشرف الاسمى بان دعي الى خلق الاوضاع الاساسية التي ستساهم في بعث الازدهار بفضل الحـركة المتواصلة الدائبة التي تبذلها الحكومة والحـزب الحر الدستوري والمنظمات القومية وعلى رأسهـا رئيس الدولة .

منطق التاريخ

بقلم : يوسف الحوراني

هل للتاريخ منطق ..؟..

هل لحركة المجتمعات الانسانية قواعد خاصة يمكن أن تفيد دارسي هذه المجتمعات ومنظميها حين يفهمون منطق هذه القواعد ويدركون اتجاه حركتها ؟

ان هذا السؤال الكبير يرتسم بعناد أمام دارسي التاريخ ، وهو يغوي بأهميته الباحث المحقق . وهكذا يكون قدر كل حضارة كقدر الحضارات الاخرى السابقة لها . ويكون مستقبل كل مجتمع فقط في الخطط الاتجاهي المرسوم له .

(*) رئيس تحرير مجلة « المعارف » اللبنانية .

وعندما يقدر للنهج العلمي أن ينجح في حقل التاريخ بمقارناته واستنتاجاته ، وعندما تصبح حوادث الماضي دلالات وبراهين على الحاضر ، تصبح جميع المجتمعات عالية الوجود والفهوم ، وتصبح قادة تلك المجتمعات ذوي وظائف انسانية عامة بدل أن تكون من خلال فكرة شخصية أو قومية خاصة يمكن أن تنحرف أو تشذ وتصبح خطرة تسيء للمجتمعات الاخرى .

وجميع الاجوبة التي نالها هذا السؤال الهام تشير الى أن هنالك منطقاً يجب أن ينتظم حوادث التاريخ ويعيد لها وجهتها . كما جاءت جميعا وكأنها حدس بدائي لقواعد علمية راسخة سيكشفها الانسان ويتعامل بها كتعامله مع قواعد العلم ومنطقه المعروف للآن . ولم يشذ أحد من المتنبئين في التاريخ عن هذا الحدس بالقواعد . فجاءت نبوءات كارل ماركس واشبنغلر وتوينبي وامثالهم من خلال الروح العقلانية والخبرات الكثيرة التي سادت العصر الحديث ، غير بعيدة بنهجهـــا وطرق استنتاجاتها عن نبوءات انبياء اللاهوت في العهد القديم ، اذ اتخذ هؤلاء نهجهم القارن لنبوءاتهم على «صور ونينوى ومصر »..وقائع دمار بابل وسدوم وعمورة وانهزام الجيوش بفعل انحلال الاخلاق فيها وضعف الحس الديني الذي كان سبب غضب رب الأرباب ... كما اتخذ اولئك نهجهم القارن لافتراض غد المجتمعات الحديثة بمقارنته بالغد الذي مر للمجتمعات الماضية بما لها من ظواهر متشابهة وتطورات متوازية متشاكلة .

وقد تصل الانسانية حقاً الى قواعد وفق منطق العلم المقـــارن ، ولكن تلك ستأتي بعد استكشاف قواعد سلوك الانسان الفرد ومنها عوامل روابطه بالمجتمع والتاريخ ، وليس المجال للبحث فيها الآن في هذه الدراسة القصيرة . وانما نحن هنا فقط في محاولة لاستعراض ملامح نموذج تاريخي قد يكون في استعراضه اثارة للبحث عن دلالات اكثر واقوى اقتناعاً يمكن أن يتضمنها الجواب عن سؤال التاريخ . كما تتكشف لنا في استعراض هذه الملامح معالم حاضرنا وتهيأ للمقارنة بموضوعية ووضوح تشير الى عظات تاريخية ان لم يكن الى قواعد وقوانين .

ان قطاعنا التاريخي المقصود هو في الحقبة الزمنية التي تبدأ في اواخر القرن الرابع ق . م وتنتهي عند بدء التـــاريخ الميلادي أي تتكون من ثلاثة قرون . والمجتمع موضوع العرض هو المجتمع الفلسفي أي عالمنا العربي القديم الذي التقى وامتزج بالعالم الاوروبي المعروف آنذاك .

كانت العقلانية الهيلينية قد بلغت مستوى مرموقاً عن طريق الحوار الفكري بين المدارس المختلفة التي كانت تنشر تعاليمها بحرية في بلاد الاغريق . وكانت التجارة والفلسفة قـــد فتحت آفاق الفرد العادي على المجتمعات الاخرى ، فنشط التعامـــل بين المجتمعات المختلفة ، ونشطت فلسفات الاخلاق والسلوك الانساني وفي رأينا ان لم تتصف فترة أخرى في التاريخ عنيت بفلسفة

الاخلاق كعناية تلك الفترة ، اذ كانت وكأن الانسان ينتصب أمام العالم لأول مرة ليسأله عن معناه وقيمته وغايته ووجهة سلوكه .

كان المفكرون والقادة السياسيون والاجتماعيون قد بدأوا يحسون بعبء الخطيئة فوق صدرعالمهم الذي ارهقته الحروب والثورات نتيجة اختلال التوازن الداخلي لهذا العالم بين ادراك العقل وسلطة التقاليد ، وبين حس الحرية الفردية ومتطلبات البقاء في عالم شرطه الاول : الحرب وسلطة القوة والانصياع التام للقادة والزعماء .

كانت العقيدة القائلة بأن الاقوام غير اليونانية هي أقوام بربرية قد تحطمت ، ولم يكن الزمن زمن عنصرية قومية ، بل ان تدخل الفرس في سياسة البلاد الداخلية قوض كثيراً من اسطورة التفوق الاغريقي، كان فن التاريخ قد كشف للقادة المستنيرين مايكفي لاظهار عبثية التعصب وسخف الادعاء بتفرد السلالات وكم كثر الرواة الذين يحدثون عن المدن العظيمة التي قضى عليها الزمن والقادة الكبار الذين كاد ينسى الناس فتوحاتهم ووقائع أمجادهم ! !

فقد جاءت اشارة اليقظة التاريخية كما تأتي الآن في القرن العشرين : كثرة في الفلسفات التاريخية وحماس لخلق وتنظيم مجتمع جديد ، متعاون قوي ، حتى اننا نجد من النادر فيلسوفاً يسود لتلك الفترة ولم يعط اقتراحاً أو فكرة في تنظيم المجتمع الفاضل المنتظر .

وان يكن الاسكندر جاء بفتوحاته تعبيراً عملياً عن تلك النزعة الانسانية ، فلا يسعنا اغفال العقلانية العلمية التي انطلق منها الاسكندر بفضل معلمه ارسطو . كما لا يسعنا اغفال المدارس الفلسفية الهامة ومافيها من نظرة أخلاقية وبذور لعالمية الانسان . وقد كانت أفضل هذه المدارس هي الابيقورية والرواقية والسفسطائية ، ولاتزال حكمة بروتاغوس احد أعلام السفسطائية تتجاوب حتى الآن مع كل حركة ابداعية في التاريخ « الانسان هو مقياس الاشياء ، ماوجد منها وما لم يوجد ! »

كان الاسكندر يحس بأنه مسؤول عن تنظيم العالم المعاصر له ، وكان يعتقد بأن جميع الفروق الانسانية يمكن أن تزول بفعل الثقافة الموحدة والتوجيه المتسامح . ولما كان الشك العقلي قد دخل الى جميع العقائد الغيبية الوثنية في زمنه ، لم يشعر بتعصب ما لاحدى العقائد أو أحد الآلهة . فكان اثناء زحفه يسجد لكل الآلهة على السواء دون تفريق بين إله مصري وآخر فينيقي أو بابلي أو عبراني أو اغريقي .

وأولئك الذين لم يكونوا بلغوا من العقلانية مابلغه الاغريق لم يصدقوا أن مثل هذه الفكرة ممكنة الوجود لدى انسان من الناس ، وقدذهبوا ضحية شكوكهم هذه فدمر الاسكندر بلادهم كيلا يقفوا عائقاً في سبيل تحقيق فكرته بوحدة العالم ونشر ثقافة العقل واخلاقية التسامح

فيه . قضى بوحشية على من قاومه ، ووزع الغنائم على من استقبله بسلام . بنى المعابد للآلهة الغرباء في البلدان التي كان يمر بها حتى ذكر أن ما اغتنمه من الشرق وزعه على ابناء الشرق أنفسهم كاعطيات وهدايا تقدير وتقدمات للمعابد ، وعندما دمر صور بالقسوة التي يذكرها التاريخ كان عمله القاسي للسبب ذاته الذي ذكره التاريخ وهو : إن صور رفضت ان يقدم الاسكندر الغريب ذبيحة لالهها الوطني ، وهذا يعني ان لها من التعصب الديني مايجعلها ترفض الاندماج في الوحدة الانسانية التي كان الاسكندر مزمعاً على تأسيسها في غده . وهو عين السبب الذي تألبت الشعوب الهيلنستية لأجله على اليهود في زمن انطوخس ايفان في القرن الثاني ق.م .

صمم الاسكندر على بناء الدولة العالمية . فاتسم كل سلوك له ، سواء حربياً أم اداريا بهذه الفكرة ، وقد اهتدى الى الطريق التي لا زلنا نجدها أسلم الطرق حتى الآن . وهي طريق التوحيد الثقافي . أدرك قيمة الأثر الذي تتركه الثقافة والتربية بين الشعوب . فلم يترك جهداً الا وبذله في هذا السبيل . وراحت الثقافة الهيلينية تنتشر مع فتوحاته فوصلت الى حيث وصلت تلك الفتوحات . كما شجع امتزاج الاغريق بالفرس والفرس بالاغريق بطريق الزواج وأرسل الكثيرين من صغار فارس الى مدارس اليونان متجاوزاً بذلك جميع الحقد التاريخي الذي كان بين هذين الشعبين المتنازعين منذ وجودهما .

وقد تم مخطط الاسكندر هذا ونجح بعض النجاح ، ولكن ليس على يديه ، بل في زمن خلفائه ، ورغماً عنهم أحياناً عندما حاولوا تقسيم العالم الاسكندري بينهم ، وكأن التاريخ كان يتخذ منهم ومن الاسكندر وسائل ينفذ بها وجهة سيره لا قادة وموجهين له . امتزجت الثقافة الهيلينية بمعطيات الشعوب التي قبلتها وتجاوبت معها فعرفت هذه الحركة الانسانية باسم « الهيلنستية » وقد تساوت فيها جميع الشعوب وانشأت من خلالها نظرة جديدة للعالم وقيمة الانسان فيه . فانتشرت الدعوة للمساواة بالحقوق بين أفراد المجتمع ، وكان على رأس الدعاة المفكرون الرواقيون فجاءت مخططاتهم للمدن الفاضلة اكثر واقعية من مخططات من سبقهم من الفلاسفة والفلسفات من امثال الاكاديميين والفيثاغوريين والسفسطائيين والمذهب الاورفي . وأمسل ما مهد السبيل لانتشار الرواقية في الفترة الهيلنستية هو كونها فلسفة سلوك أخلاقي تنفست وتعاونت القوميات المتعددة في ظلها . وقد وحدت بين جميع العبادات والشعوب بالتسامح لا بالتحدي للغيبيات كما فعلت الابيقورية المعاصرة لها . وقد رأينا مدارس هذه الفلسفة تنتشر في جميع المدن الهيلنستية كصور وصيدا وساموفيا وأفاميا وطرسوس ورودس والاسكندرية وقرطاجة . كما كان معظم معلمي هذه المدارس من قوميات صغيرة لم تكن لتنشأ لهم افكار عالية لو دام التعصب القومي والعنصري كما كان عليه قبل ذلك . ووجود هؤلاء المعلمين فقط كان دلالة كبرى على حرية الانسان آنذاك .

واني اذ أشدد على أهمية هذه الفلسفة فلكونها ذات نهج وحيد متفرد بتسامحها مع جميع

العقائد . وعندما تكون قد اكتشفت فكرة التوحيدلاله متعال مهد للديانة المسيحية ، فهي لم تكن لتقاوم الديانات والمذاهب الاخرى ، بل كانت وكأنها بتجاوز تام لها ، تعتبر جميع آلهة الشعوب ومعبوداتها الخيرة تجسداً لالهها المتعالي غير المنظور . وهكذا نالت الحريات القومية في ظلها أوسع مجال انساني ممكن ، وهو مجال العقائد والطقوس المرتبطة بها ، حتى انتشرت اخيراً بتأثير من هذه الفلسفة عادة اقتناء عدة تماثيل لآلهة مختلفة في معبد واحد . ولعلها بحلوليتها هذه هي من شجع على عقيدة الحلولية الالهية في المسيحية الاولى . وعقيدة الشفاعة للقديسين فيما بعد .

وبينما كانت النفس الكلاسيكية (الاغريقية ـ الرومانية) تصارع بفلسفات مادية ونفعية مستنكرة فكرة المطلق الالوهي الشرقي كانت النفس العربية (السامية) تسمو بفلسفة الرواق وتعطيها البعد الاخلاقي لكي تتكامل ، فتدعم الايمان بالقضاء والقدر جميع الفئات الشعبية ، وبدأ الناس يترقبون ظهور المخلص والفادي وسعادة الحياة الاخرى ، فدخلت المجتمع الكلاسيكي لأول مرة في هذه الفترة فكرة الخطيئة والطهارة العربية التي كرستها المسيحية والاسلام فيمابعد .واشتهر في انطاكية اله الحظ بعد ان صنع له تمثالاً ناجحاً النحات افتخيداس . ولعل كلمة « فيوس » اليونانية استعملت لأول مرة في هذه الفترة التي خضعت النفس الشرقية المشدودة الى الاله المطلق والذي تعبر عنه هذه الكلمة .

وان تكن هناك من حركات احتجاجية قام بها اليونانيون والرومان بدعم لانقاذ كرامتهم القومية وان يكن هناك من احتجاجات منذ بطليموس الأول في اغسطوس فهذه الاحتجاجات كانت ضد مجرى التاريخ ، ولم تترك اثراً هاماً في بلاد الكلاسيكية ذاتها . والآلهة العربية التي ادخلت للمعابد الشرقية بقيت محدودة الصلاحية لعدم امتلاكها سلطة المطلق الشرقي واخلاقيته الميتافيزيقية ولما اوجد بطليموس الأول الاله الجديد الهجين « سيرابيس » ليوحد به بين الطقوس الكهنوتية المصرية والاغريقية كان عمله اصطناعاً ساذجاً دنيوياً ، لم يستطع ان يفي بالغرض الذي كان يتطلبه العالم آنذاك ، ولعل التفسير الاغريقي لهذا الاله وصفات القوة التي حاول اتباعه من الاغريق الصاقها به هي التي جعلته يفشل أمام « فيوس » الاله الشرقي السامي ،الوديع ، كثير الرحمة .

وعندما استولت روما على البلاد الهيلنستية ، كانت هي أيضا خاضعة المفهوم الهيلنستي العالمي الذي غزاها مع الثقافة اليونانية التي فشلت كل محاولة لمقاومتها ، ولم تكن مقاومة كاتو المتعصب للفلسفة اليونانية ، وقرارات مجلس شيوخ روما ضد الحاضرين والفلاسفة اليونان في اواسط القرن الثاني ق. م الا محاولة دفاع عن العقائدية العنصرية الرومانية . وقد منيت هذه المقاومة بالفشل كما منيت بالفشل فيما بعد جميع محاولات اوغسطس لانقاذ العصبية الرومانية واحياء العقائد القومية القديمة.

وعندما نعرف ان سيبيو اميليانوس رفض تدمير قرطاجة عدو روما الأول التي انتدب لتدميرها لا نجد تبريراً لهذا الرفض الا ثقافته الرواقية العالمية التي كانت قد تملكت اشراف الرومان

في اواسط القرن الثاني ق.م ويذكره المؤرخ اليوناني بوليبيوس ، عن أن هذا الضابط المحارب بكى وهو يرى النار تلتهم المدينة وردد بأسف مقطعاً من الالياذة يذكر المدن العالمية الكبرى التي لاقت نفس المصير ؛ ما يذكره هذا المؤرخ المرافق له ، يؤكد هذا الحس الانساني العالمي الذي كان يتسرى مع ثقافة ذلك الزمن ويوجه القادة الى احترام الشعوب الاخرى والتسامح مع عقائدها وحرياتها .

ونلاحظ في هذه الفترة ان العقائد والعبادات التي سادت في روما ذاتها هي تلك التي لم تكن تعرف بين القوميات والطبقات الاجتماعية . كما ان كثرة الآلهة الغريبة وتأليه الأباطرة والزعماء وانتشار كتاب يوهميروس الاغريقي الذي يبحث في السلالة الآلهة ويشك في الخرافات والخوارق كان جميع ذلك التمهيد الصحيح لفكرة الاله الشرقي الأوحد الذي يرعى بعطف جميع الطبقات والشعوب .

ولما قامت الثورة المكابية اليهودية في زمن انطيوخوس ايفانوس إنما كانت ثورة معارضة لكامل مجرى التاريخ آنذاك . وما لبث أن وجدت المقاومة لها من اليهود انفسهم الذين تشبعوا بالثقافة الهيلينية وأرادوا التسامح مع الشعوب الأخرى التي تألبت معاً لمقاومة التعصب اليهودي الذي قامت في ظله هذه الثورة ، كما قامت في ظله اسرائيل القرن العشرين ، المتعارضة مثلها مع كل منطق عالمي معاصر لمفهوم المجتمع والانسان .

وبدراسة لحركة الاصلاح التي قام بها آل غراكس في روما نرى ان الهدف الرئيسي لهذه الحركة كان العدالة الاجتماعية ورفع مستوى حياة الطبقة الدنيا الكادحة وتقوية نفوذها بطريق اسهامها بالحكم والحد بواسطتها من نفوذ أعضاء مجلس الشيوخ الروماني الذين كانوا يملكون مصير البلاد بامتلاكهم لثرواتها . ولم يكن آل غراكس هؤلاء الا من انصار الرواقية ومن الذين كانوا يرعون الثقافة الهيلينية في الندوة السيبيونية التي فضلت كرنيليا غراكس ادارتها على عرش قيصر عندما ترملت وعرض عليها أحد الملوك المصريين الزواج منها (حسب رواية بلوتارك) .

وعندما انتصرت بلاد الشرق واليونان على الجيوش الرومانية بقيادة متريداتس السادس لم يكن هذا الانتصار الا نتيجة للحقد الذي كان يزرعه تعصب الرجعيين الرومان الذين كانوا يصارعون المستحيل للابقاء على العنصرية الرومانية بين شعوب ، لها من الوعي والثقافة ما يجعلها تحتقر هذه العنصرية الفجة . ولما صب متريداتس الذهب في فم القائد الروماني بعد أن أسره ، انما كان يعبر بعلو نفس عن احتقاره لأساليب الرومان ومفاهيمهم الاستعمارية التي كانوا لازالوا يستغدون من خلالها ان جميع الشعوب غير الرومانية هي دون الرومان بحقوقها ولذا يجب ان تقدم الجزية باستمرار لروما .

ونلاحظ من الأعمال التي قام بها متريداتس انه كان يعبر عن مفهوم جديد للانسان في القرن الأول ق. م ، فهو عند انتصاره على الجيوش الرومانية ، شجع على حركة جديدة على التاريخ ، وهي حركة التحرر من الأديان الوثنية ، حيث هاجم اليونانيون برضاه الهياكل وقبضوا على الرومان

الذين لجأوا اليها . كما انه الغى الديون وحرر العبيد وأعاد توزيع الأراضي الزراعية على السكان. فسيطرت في زمنه الطبقة الفقيرة بقيادة المفكرين ومدرسي الفلسفة على السلطة واعلن الحرب على روما والطبقة الثرية معاً

ومهما شوه المؤرخين الرومان في سيرة هذا البطل العالمي النزعة فالتاريخ يبقى مقراً له بثقافته الفلسفية وباللغات الكثيرة التي كان يجيــدها ، ويتعامل بواسطتها وباحترام مع شعوب القوميات الصغيرة المحيطة به .

ولما بدأ حس العالمية مجرداً من الطبقية والعنصرية يسيطر وينتشر في روما نفسها ، راحت تنمو معه الحرية الفردية لدى السادة والعبيد على السواء . ونتيجة لهذا النمو أصبح للعبيد ديانات وآراء شخصية ، بل ونبغ منهم فلاسفة وعلماء ومدرسو أدب في مختلف انحاء الامبرطورية الرومانية مما حدا بالمشرعين الرومان الى الرضوخ لهذه الظاهرة الاجتماعية الجديدة فبدأوا يراعون حقوق العبيد في تشريعاتهم ، فيلونهم حقوقاً شخصية بالتدريج ، حتى بلغ اخيراً ، وفي اوائل المسيحية ان اصبح السادة يقاضون عبيدهم امام القضاء عوضاً من عقابهم بأنفسهم كما كانت حالة الماضي حيث كان للسيد حق الموت والحياة على عبيده .

وبينما كان الرومان في القرن الرابع ق . م يعتبرون أن لقب مواطن حر روماني يقتصر على الرومان وحدهم ، ولا حق لأجنبي أن يناله مهما قدم من خدمات لروما، **اصبح الاجانب ينالون هذا الحق بالتدريج مع تقدم الزمن الى ان اعطي اخيراً لجميع رعايا الدولة الرومانية في زمن كاراكلا ، وفقد ابعاده العنصرية المقدسة التي كانت له في الماضي ، مما اتاح لعدد من السوريين الساميين ان يصلوا الى سدة الحكم ويصبحوا أباطرة على الرومان انفسهم ، رغم كل المحاولات التي جرت للحيلولة دون هذا الحدث الغريب على الرومان الاقدمين .**

ويلاحظ المؤرخون أنه عندما استولى بومبي على بلاد شرقي المتوسط في القرن الاول ق.م. لم تكن هذه البلاد مستعمرات ، بل كانت شعوباً لها حريتها واستقلالها ، ولها مسكوكاتها النقدية الخاصة وأنظمتها الداخلية وكان نشاط مدن الساحل في الحقل الثقافي هو الذي يوحد الشعوب التي كانت تتعامل بالثقافة الهيلينية . ويقرب بين معتقداتها الغيبية . كما يلاحظ أن طيلة الفترة الهيلينستية لم يجر أي اصطدام بين العقائد أو القوميات سوى موقف النقمة الذي وقفتــه شعوب مختلفة من اليهود عندما رفض هؤلاء التسامح مع العقائد والقوميات الاخرى . بل ومن أشد ظواهر الاستقلال للقوميات الصغرى هو أن كان لكل مدينة تاريخها الخاص الذي تؤرخ به فكان عام ٢٥٩ بدء تاريخ أرواد وعام ١٢٦ لصور و ١٩٧ لبيروت و ١١١ لصيدا . وكانت الاحتفالات بالاعياد الاغريقية تعم جميع البلاد التي خضعت لثقافة الاغريق . بينما كان هؤلاء يكرمون الاعلام الغرباء وكأنهم منهم ، فوق كل عصبية قومية ، مما جعلنا لانميز بين الاغريق والاجانب في تلك الفترة .

ولعل هذا الحس العالمي لدى الاغريق آنذاك هو الذي جعل مثقفيهم يقبلون بالفلسفة الرواقية السامية ويكرمون مؤسسها « زينون » الداعي للدولة العالمية في كتابه « الجمهورية » وقد وهبه الاثينيون تاجا ذهبيا في حياته وأكرموه بصنع تمثال له من البرونز بعد مماته . وهذا مايجعلنا نستنتج منه أن رابطة الثقافة كانت فوق كل رابطة اخرى بين الامم ، وان الهدفية السامية لهذا المجتمع الخليط من القوميات كانت في كل فكرة أو عقيدة تزيل الفروق وتقضي على التقسيمات التاريخية التي تبعد الانسان عن الآخر . ولو تساءلنا عن المركز العظيم لانطلاق هذه الحركة الانسانية الكبرى لوجدنا جميع العواصم التي عرفت بقومياتها وتاريخيتها تلاشت وعلا محياها الشحوب والهرم لتبرز من بينها مدينة الاسكندرية الفتية التي تمثل كل عنصر وقومية وكل عقيدة ودين .

وعندما نلاحظ أن الكثيرين من الساميين — ومن سورية وفينيقية على الأخص كانوا يعتبرون اللغة اليونانية لغة أم لهم يكتبون ويعلمون بها وينشرون فلسفاتهم في بلاد الاغريق نفسها كنشرهم لها في روما وباقي الاقطار ، فانما كان هؤلاء يعملون بدافع مخلص اصيل يتصف به الساميون أمام القضايا والاخلاقيات الانسانية العامة تلك القضايا والاخلاقيات التي عاشت خلالها حضارة مابين النهرين طيلة ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد ، وجاءت لتؤكد على أصالتها دياناتنا التوحيدية العالميتان ، المسيحية والاسلام بعدئذ .

كان الساميون يحافظون على التراث الاغريقي كتراث انساني عام دون الشعور بأنهم غرباء عنه ، بل وأول من أحس بخطر الزمن على الآثار الادبية الاغريقية لم يكن يونانيا بقوميته ، انما هو شاعر سوري سامي من غادارا جمع أول ديوان شعري أسماه « الاكليل » فكان نواة لديوان الشعر الاغريقي المعروف الآن .

وفي مجال الفكر التربوي كانت الفلسفة الرواقية تشدد على جميع النواحي التي تنمو بها شخصية الانسان الفرد ويعي من خلالها حريته ومعنى سلوكه ، فجاءت جميع مدارسها وتعاليمها مزيجاً من اخلاقية واقعية ، علمية النزعة علمية المفهوم للعالم والانسان فيه . وهذا مما حرر الفكر البشري من الاسطورة وضغط العقائد الغيبية ، ودفع بالكثيرين في تلك الفترة الى تبني الاساليب العلمية في البحث والمقارنة وفق قواعد التجربة والمنطق ، تلك الاساليب التي غفا بعدها الفكر البشري طيلة ١٥٠٠ سنة دون أن يكتشف ماهو اصلح منها .

وكانت الابيقورية بدورها تشدد على المذهب التجريبي الانساني وتؤكد أن الحواس هي مصدر معارفنا ، كما كانت حرباً شعواء على الخرافة والاساطير ، وكل ماله علاقة بالغيب وليس له أصل مادي . مما حمل الدارسين على اعتبارها فلسفة مادية واقعية ، أفادت الكثيرين من الماديين العلميين الذين درسوها واعطوا نظريات مادية علمية وفق منطقها .

وإذ يلاحظ المؤرخون أن هاتين الفلسفتين في الفترة الهيلينستية تخصصتا بالاخلاق والسلوك الفردي الى جانب البحث عن الحقيقة دون اهتمام كبير بالبحث العلمي التطبيقي ، فذلك لأن العالم المضطرب المتحرر حديثاً من العنصرية والخرافة العقائدية كان يحتاج لاستقراره النفسي اكثر مما يحتاج للرقي بحياته . وقد نمى هذا الاتجاه شخصية الفرد وحرره من قلقه الخرافي وحسه الطبقي والعنصري ووضعه امام نفسه مباشرة دون حواجز من التقاليد أو العوامل التاريخية وقد انتشر هذا الحس الجديد في الطبقات العليا والفكرة في المجتمع فتبنته بقناعة عقلية . ولما جاءت المسيحية للطبقات الدنيا فيما بعد بمفهومها العالمي البسيط ، فانما كانت تعطي هذه الطبقات كغيرها الحق بأن يكون لها عقيدةعالميةلها براءة الايمان وبساطة المفهوم لمواءمة قابليتها ولعل جميع الدياناتوالفلسفات التي نشأت وانتشرت آنئذ انما كانت تعبيرا عن نزعة لمجرى تاريخي له منبع واحد ووجهة سير واحدة ، مثلتها الاخلاقية المسيحية فيما بعد .

ولما كان اقليدس الاسكندري يجمع المعلومات الرياضية من جميع البلاد ويبوبها ويستخرج منها بدهيات عامة للانسانية عامة ، فانما كان يفعل ذلك بحس عالمي يؤمن بتجارب الآخرين ويعترف بحقهم بالملاحظة والاستدلال الشخصي مهما كانت طبقتهم أو كان عنصرهم ومذهبهم ، كما ان ارخميدس الصقلي وهو يقوم بوضع تصاميم آلاته وتطبيق نظرياته العلمية ، لم يكن الا متمرداً على الحس اليوناني المترفع عن العمل اليدوي وبتجاربه التطبيقية في العلوم الطبيعيةانما كان يعين الفريق الآخر في الصراع الوجودي ألا وهو الطبيعة ضد الانسان لا الانسان ضد الآخر ، منهيا اختلاف الجنسيات ووجدت الفروق . وكانت رافعته وقوانينها اكبر رمز لهذا الصراع ومكانة الانسان فيه هذه المكانة التي احياها العلم الحديث كما احيا شرط ارخميدس لها : وهو مكان يضع فيه الانسان نفسه بأمان ليحكم ويحرك وفق ارادته وفهمه لقوانين الطبيعة ، ليس الارض فقط ، بل الأرض والكواكب أيضاً ... !

ولعل اصدق من عبر كتابة عن انموذج انسان تلك الفترة العالمي كان الشاعر ملياغر عندما قال في بعض مقطوعاته :

ملعب طفولتي هي جزيرة صور ، وهناك قضيت شبابي .
موطني الاول هو غادارا الشهيرة في سورية .
وقد لجأت الى قوس اليونانية في شيخوختي فقبلتني بين أبنائها .
فهل عجيباً اذا كنت سوريا ؟
أيها الغريب ، اننا نسكن موطناً واحداً ، هو العالم .
ومن الخواء الواحد جاء جميع الاحياء الفانون .
اذا كنت سورياً فلك السلام .

واذا كنت فينيقياً فرحي (اودوني)
واذا كنت اغريقياً فلك الخير (خيرا)
ولكن القول كذلك منك !

فاذا ترانا نكتشف من هذه الملامح للقرون الثلاثة التي سبقت المسيحية ؟ وما هي العالم التي تصلح مع المجتمعات الانسانية المعاصرة ؟

لدينا الآن المنطق العلمي لفهم حق الانسان وحريته اكثر ، مما كان لدى الباحثين والدارسين في تلك الفترة ولدينا في مجتمعاتنا يقظة فردية أعنف ممـا كانت آنذاك ، ولدينا التقاء المصالح والاتصالات بين جميع شعوب الارض كما لم تكن من قبل . والثقافة العلمية المعاصرة بما لها من قوة منطق وسلطة أخلاقية تفوق بفعاليتها جميع الفلسفات التي تملكت في العالم الهيلينستي وساعدت على توحيده .

وعندما لم نجد في كامل العالم القديم وحدة تاريخية تلتقي الشعوب فيها التقاء لا افتراق بعده نجد في عالمنا المعاصر إنجازات العلم ولغته تنوب عن هذه الوحـدة وتفرض طقوسها وشروطها اليومية على جميع الشعوب على السواء . كما نجد وسائل التعامل والمواصلات المعاصرة تطالب بالحاح بالالتقاء التام بين جميع الناس .

واذ نجد انه لم تكن في الماضي مدنية خارجية تفرض على الشعوب وحدتها وتعاونها فالمدنية المعاصرة هي الطبيعة بكل مافيها من ألغــاز وغوامض وفضاء وكواكب . وهي تطالب وتضمن استمرار الوحدة والتعاون لاجلها .

ولما كنا نرى ان الكثيرين من القادة قد فشلوا أو فشلت مخططاتهم بعدم عندما كانت هذه المخططات تعاكس مجرى التاريخ يجدر بنا أن نفهم وجهة المجرى المعاصر بما لنا من وعي منطق . ومن خلال هذا الفهم يمكن أن نرسم مخططات الغد ، وبقصد وتصميم عملي هذه المرة ، لا بعفوية اتجاهية كما كانت الحال مع الفترة الهيلينستية التي تقدمت معنا كأنموذج لمجرى تاريخي .

واذ نجد أن جميع حركات أنموذجنا كانت حدساً وتهيئاً لوحدة في ظل إله متعال وجد بولس الرسول المسيحي المذبح له معداً وخاليا عندما جاء ليبشر في أثينا الهيلينية ، نجد مقابل ذلك واقعية علمية انسانية تشدد على رعاية الوحدة التاريخية ولها طقوس ومذابح تعبد في كل مدرسة وجامعة ووسيلة نقل للافكار في عالمنا المعاصر .

وما لايزال أداة هامة لنا ولكل متسائل أو عامل في تنظيم المجتمعات وتوجيهها هو عين السؤال الذي تصدر هذه المقالة وهو :

ما هو منطق التاريخ ..؟

إنه الأداة الضرورية والشعار النبيل ، بل والساعد القوي لكل من يطمح للبناء الجديد .

الجاهلية

بقلم: يحيى الجبوري (*)

يطلق لفظ الجاهلية على عهد ماقبل الاسلام ، وقد تفنن المتعصبون من المسلمين وغير المسلمين في ذمها واطلاق شتى النعوت التي يراد بها الانتقاص والتهوين من أمر ذلك العهد حتى ليخيل للناظر في أقوالهم ان الباطل كان سمة العصر والضلال طابعه فقالوا : انه الزمان الذي كثر فيه الجهال (١) ، وهو عهد الجهل الذي لاعلم فيه أو حرم أهله من أن يجيدوا ضرباً منه وان قل شأنه ، وقد قسم الآلوسي ذلك الجهل الى جهل بسيط وجهل مركب فقال: « فاما من لم يعلم الحق فهو جاهل جهلاً بسيطاً فأن اعتقد خلافه فهو جاهل جهلا مركباً ، فان قال خلاف الحق

(*) الاستاذ بكلية الشريعة — جامعة بغداد .

(١) محمود شكري الآلوسي ـ بلوغ الارب ١و/١٥ .

عالماً بالحق أو غير عالم فهو جاهل أيضاً ، كما قال تعالى : « وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاماً » وقال النبي ﷺ « إذا كان أحدكم صائماً فلا يرفث ولا يجهل » (١) ومن هذا قول عمرو بن كلثوم في قصيدته :

ألا لايجهلن أحد علينا ... فنجهل فوق جهل الجاهلينا

أي لا يسفه أحد علينا فنسفه عليهم فوق سفههم أي نجازيهم بسفههم جزاء يربي عليه ... وكذلك من عمل الحق فهو جاهل وان علم أنه مخالف للحق ، كما قال سبحانه : « انما التوبة على الله للذين يعملون السوء بجهالة ثم يتوبون من قريب » .

فعنده ان الجاهلية العهد الذي فيه الجهل وفيه الضلال الذي هو عدم الحق وعدم معرفة الحق ، ولذلك يفسر وفق هذا الفهم قوله تعالى في الجاهليين وقوله في الجهالة وان كانت الآيتان لا يراد بها المعنى الذي ذهب اليه الآلوسي ، وكذلك توجيهه لبيت عمرو بن كلثوم الى السفه مع أن البيت ينصرف الى الظلم . وقد تفنن كذلك أحمد أمين في اختيار اقسى الالفاظ واوحشها لرجم الجاهليين ، بالسفه والغضب والانفة فيفسر الآية الكريمة : « وعباد الرحمن الذين يمشون على الارض هونا وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما » وفق معناه الذي يريد ، ولا يفوته أن يستفيد من قول عمرو بن كلثوم :

ألا لايجهلن أحد علينا ... فنجهل فوق جهل الجاهلينا

ليصف حياة العرب في ذلك العهد بأنها مصداق للكلمة (جاهلية) فهي انفه وخفة وحمية ومفاخرة وسفه (٢) .

(١) المصدر السابق ١٦/١ .
(٢) أحمد أمين ـ فجر الاسلام ص ٦٩ .

وكذلك ذهب كاتب مقال مادة جاهلية في دائرة المعارف الاسلامية فيزعم ان المعنى الدقيق لـكلمة (جاهلية) هو زمن الجهل .. أما الاسلام فهو زمن النور والمعرفة ، وجهل ضد علم ووردت بهذا المعنى كثيراً في اللغة القديمة ووردت اكثر في الازمنة الحديثة من ذلك قول عنترة في معلقته :

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك   ان كنت جاهلة بما لم تعلمي

على ان واقع حال العرب قبل الاسلام يفند ماذهب اليه اولئك جميعا ، فليس من المعقول ان يقصد بالجاهلية معناها اللفظي الذي هو الجهل ضد العلم والفهم فيذهب اولئك يتصيدون كل ماورد من مادة جهل في الشعر والقرآن والحديث وكلام العرب لأن من كانت صفاتهم صفات العرب قبل الإسلام لايصح ان يكونوا ابناء جاهلية جهلاء وعندهم الحضارة العريقة الممتدة في اعماق الزمان ، ولهم ذلك الفن القولي الممتاز متمثلا في الشعر والخطابة والامثال والرسائل والحكم المأثورة. وفي اكبر الظن ان الكلمة حين اطلقت في اول الامر اريد بها الدلالة على شيوع عبادة الاوثان بينهم فلا شك ان من العرب من كان يركع لصنم وينحر لنصب ، ومنهم من عبد كوكبا او اعتنق المجوسية والصابئية دينا ، اوكانوا من اصحاب الدهر ، وقد اشار القرآن الكريم في عدة مواطن لذلك ، فالجاهلية على هذا اذا قصدت فان معناها ينصرف الى تلك الوثنية السائدة قبل شريعة الاسلام .

ويذهب معنى الجاهلية من جهة اخرى - غير الدين - الى تلك الحالة الخلقية التي كانت حاضرة في نفوس العرب ، والاعراب منهم بصورة خاصة ، جماعها الغلو في تقدير الامور والاسراف وسرعة الغضب ، فقد كان من العرب من يفرط في الكرم حتى يغدو سرفا وتبذيرا ويغلو في الشجاعة حتى تعود حماقة وتهورا ، ويجاوز معنى النجدة الى الظلم ، فالكلمة اذن تنصرف الى معنى الجهل

الذي هو مقابل الحلم وليس ضد العلم ، ومن هـذا قول الشنفرى في لامية العرب : (١)

ولا تزدهي الاجهال حلمي ولا ارى سؤولا باعقاب الاقاويل افعل

والى هذا المعنى يذهب عمرو بن كلثوم في معلقته في البيت المقدم ذكره :

الا لايجهلن احـد علينـا فنجهل فوق جهـل الجاهلينا

وقد يتضمن معنى الظلم ايضا . ويعزز هذا المعنى الذي نريد حديث رسول الله صلى الله عليـه وسلم : (من استجهل مؤمنا فعليه اثمه) قال ابن الاثير (اي من حمـل على شيء ليس من خلقه فيغضبه فانمـا اثمه على من احوجه الى ذلك) (٢)

وقد غدت الجاهلية تشير في نفوس المسلمين شعورا بكراهيـة عهد وثني مملوء بالظلم والآثام ، فهذا الرسول الكريم يسمـع ابا ذر يعير رجلا بأمه فيقول مؤنبا ومعاتبا : (انك امرؤ فيك جاهلية) (٣) اي فيك روح الجاهلية وطيشها ، تغضب فلا تحلم ولا تصبر ولا تسامح ، على انه من الحق ان نذكر ان العهد الجاهلي عرف كثيرا من الناس وصفوا بالحلم والصبر والتسامح والحكمة ، ولا يبعد عنـا ذكر قيس بن عاصم وحلمه وهرم بن سنان وطيبته وزهير بن ابي سلمى وحكمتـه وغيرهم كثير ، حتى ان الرسول عليه الصلاة والسلام ليذكر السجايا النبيـلة والحياء والمروءة التي تمثلت باعرابي جاهلي مثل عنترة : (ماوصف لي اعرابي قط فاحببت ان اراه الا عنترة) وكان الرسول الكريم قد انشد قول عنترة :

(١) اعجب العجب في شرح لامية العرب ـ الزمخشري ص ٤٨ .
(٢) النهاية في غريب الحديث ١/١٩٢
(٣) المصدر السابق

ولقد ابيت على الطوى واظله   حتى انال به كريم المأكل (١)

وفي عموم القول ان المراد من معنى الجاهلية ما يتمثل في الذهن من مفهوم ديني ، فعهد الجاهلية كان قائماً على الشرك والوثنية وفيه ضلال وظلم وظلمات ، واما العهد الاسلامي فعلى نقيضه فهو هداية ونور ومصداق ذلك قول الله تعالى : (واخرجكم من الظلمات الى النور) وقد وردت (الجاهلية) في القرآن الكريم ويراد بها الحط من القيم الخلقية والاعتقادية لذلك العهد ، قال سبحانه :(يظنون بالله غير الحق ظن الجاهلية)(٢) وقوله : (افحكم الجاهلية يبغون ومن احسن من الله حكما لقوم يوقنون) (٣) وقوله : (وقرن في بيوتكن ولاتبرجن تبرج الجاهلية الاولى) (٤) وقوله : (اذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحمية حمية الجاهلية) (٥) وقريب من هذا قول الرسول في حديث الافك : (ولكن اجتهلته الحمية) (٦) .

اما فترة الجاهلية فيحددها بعض المستشرقين بانها : (الاسم الذي يطلق على ما كانت عليه جزيرة العرب قبل ظهور الاسلام ، او بعبارة اخص ، الاسم الذي يطلق على الفترة التي خلت من الرسل بين عيسى ومحمد) (٧) وقد اخذ الكاتب هذا القول من الآلوسي (٨) دون اشارة لذلك ويزيد الآلوسي بانها ايام الفترة (وهي الزمن بين الرسولين وقد تطلق على زمن الكفر مطلقا ، وعلى

(١) الاغاني ٣٤٣/٨

(٢) سورة آل عمران ١٥٤

(٣) المائدة ٥٠

(٤) الاحزاب ٣٣

(٥) الفتح ٢٦

(٦) النهاية في غريب الحديث ــ ابن الاثير ١٩٢/١

(٧) فير ــ دائرة المعارف الاسلامية مادة جاهلية

(٨) الآلوسي ــ بلوغ الارب ١٥/١

ماقبل الفتح وعلى ما كان بين مولد النبي والبعث) وفي قول عن ابن خالويه : ان هذا اللفظ حدث في الاسلام للزمن الذي كان قبل البعثة . ويحدد نهاية هـذا العهد فتح مكة لا البعثة . (١) على اننــــا اذا اخذنا الجاهلية على انها نزعات ومثل وتقاليد ، فانها قد استمرت في نفوس كثير من المسلمين بعد فتح مكة ، وقد عادت جزعة فتمثلت في الردة وفي العهد الاموي وما وليه من عهود بل نستطيع القول ان كثيرا من عاداتنا ومآتينا الحاضرة ان هي الا من آثار الجاهلية ، اما ضابط آخر العهد فتح مكة فيعني ان الاسلام قـد تمكن من القضاء على اقوى خصومه واعظم خطر يهدد الدين ومثله العليا .

(١) الآلوسي ــ بلوغ الأرب ١/ ١٥

الامير عبد القادر الجزائري

هل يجهل أسرار الحرب ....؟

بقلم : صالح خرفي
— الجزائر

تطرق الى ذهني هذا التساؤل حين استلفتت نظري سطور للدكتور ممدوح حقي ناشر ديوان الامير في مقدمته للديوان ؟ معلقاً بهذه السطور على رسالة من رسائل الامير الى (بيجو)[1]؟ ومصدراً على الامير حكماً صعب علي تقبله بسهولة. قال الدكتور معلقاً[2] :

---

(١) من أشهر القواد الفرنسيين . سميت باسمه في عهد الاستعمار اكبر شوارع المدن وساحاتها في الجزائر وهي نفسها مسماة الآن باسم الامير عبد القادر .

(٢) انظر ديوان الامير تحقيق الدكتور حقي ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر .

« فأنت ترى أن الفكرة واضحة جداً ، ليس فيها لبس ولا غموض ، وليس في الالفاظ غريب ، ولا في الجمل والتراكيب تماظل ، وكذلك تبدو نفسية الامير البسيطة البريئة براءة الطفل، والجهل المطبق بأسرار الاستعمار المعاصر . فهو لايرى في الحرب الا مجالا من مجالات التفاخر ، أما أنها عراك على اللقمة تنتزع من فم البائس المغلوب على امره ، ليتفكه بها المستعمر الجشع ، او أنها تهافت على سرقة منابع الرزق والثروة ، أو انها طريق استراتيجي الى هدف ابعد ، فذلك مالم يستطع الامير ان يدركه ، ولا ان يستسيغه ، ولذلك فهو يدعو ابن الملك لمبارزته ، أو المارشال لمبارزة أحد خلفائه ، والوطن بعد ذلك للغالب » .

وتملكتني حيرة بعد قراءة السطور ، والح علي التساؤل مرة اخرى :

هل صحيح ان الامير الذى دوخ الجيوش الفرنسية سبعة عشر عاما جاهل جهلا مطبقا اسرار الاستعمار المعاصر ؟ ساذج سذاجة الطفل الغر في كل المعارك التي خاضها ؟ لم يعرف من معاركه الطويلة النفس الا انها مجال للتفاخر والتباهي ، وغلب عنه ان يدرك اطماع فرنسا البعيدة في هذه الربوع ؟ الفارس الشجاع الذي تعاقبت على محاربته اشهر الشخصيات الحربية الفرنسية في ذلك العصر الذهبي بالنسبة لفرنسا هذا الفارس غاب عن ذهنه أن يصور المعركة على حقيقتها الجشعة : تنازع على لقمة العيش تنتزع من فم المغلوب على امره ليتفكه بها الغالب .؟؟

نقط استفهام حامت حولي في الحاح مستمر ، واستنجدت بالمرجع الذي استخرج منه الناشر الرسالة . (١) اورقه صفحة صفحة لاستقراء مواقف الامير وأيامه البطولية ورسائله ومعاهداته ؟ وخططه الحربية ؟ حتى اطمئن للحكم الصادر من الدكتور او أجنح لحكم يناقضه، فان ثقة القارىء في الناشر بانه لايصدر رأيا الا متمخضاً عن نظر شامل واطلاع مستفيض ، هذه الثقة تحصر القارىء في النص المورد ، وتقنعه بالرأى المسند اليه ، وتبقى الحقيقة ضائعة بين ثقة القارىء ، وتسرع المحقق في اصدار أحكامه .

وبعد الجولة المضنية في مجاهل (تحفة الزائر) تساءلت مرة اخرى وهذه المرة عن الناشر لا عن الامير ، هل تجشم الدكتور ممدوح حقي نفسه عناء تصفحه كل الرسائل التي كتبها الامير (لبيجو أو غيره) قبل أن يعتمد الرسالة المذكورة في مقدمته للديوان ، موضحا بها بعض جوانب شخصية الامير ، ولا أعتب عليه في وقوع اختياره على هذه الرسالة بالذات في مجال الترجمة لصاحب الديوان ، وتغافله عن رسائل اهم منها ، وأصدق تجاوبا مع حقيقة الامير ، لا أعتب عليه في ذلك ، فللمحقق مطلق الحرية في انتخاب النصوص التي تعزز أراءه ، هذا على فرض ان الدكتور ، لم يفته الاطلاع على كل رسائل الامير ، ومماهداته التي تعتبر مجالا للمناورات السياسية والدهاء

---

(١) تحفة الزائر . تأليف محمد بن الامير ـ المطبعة التجارية ـ الاسكندرية ١٩٠٣ ـ

الفكري ، وبالاحرى كامل الاطلاع على (تحفة الزائر) الذي يعتبر المرجع الوحيد لحياة الامير ، وتلك تقتي في الدكتور محققا يلتفت يمنة ويسرة ، ويقدم رجلا ويؤخر اخرى قبل ان يصدر حكماً قاطعاً .

وأعود الى تحقيق الدكتور لتمحيصه فقرة فقرة : « فهو لايرى في الحرب الا مجالا من مجالات التفاخر ، أما أنها عراك على اللقمة ، تنتزع من فم البائس المغلوب على أمره ، ليتفكه بها المستعمر الجشع ، أو أنها تهافت على سرقة منابع الرزق والثروة ، أو أنها طريق استراتيجي الى هدف أبعد . فذلك مالم يستطع الامير ان يدركه . »

والامير في غنى عن محام يدافع عنه ، ولهذا فسأفسح له المجال ليبرئه بنفسه على هذه التهمة ، وبرسالة مجاورة لتلك التي أوردها الدكتور .

بعث الامير عبد القادر الى بيجو يقول : (١)

« الحمدلله وحده ، من ناصر الدين عبد القادر بن محي الدين ، الى المارشال بيجو أمابعد: فان كانت دولة فرنسا ليس عندها من الارض ، ما يكفي رعاياها ، وأرسلتكم لتغصبوا أراضينا وتبذلوا في ذلك نفوسكم وأموالكم فنحن نتخلى لها عما هو في ايدينا من السواحل ، وتبقى معها في جيران ينتفع بعضهم من بعض . وان أبت الا ان تستولي على جميع وطننا ، فنحن نبذل وسعنا في مدافعتها وحماية أرضنا منها ، الى ان يقضي الله بيننا وبينها بما شاء فان البلاد بلاده والعبيد عبيده . الى ان يقول :

« ودولتكم تدعي انها اول دولة في العالم ، تحب الانصاف وتستعمله وتحافظ على ميزان العدل وتحتكم به ، ففعلها هذا يكذب دعواها ، ويبطل مدعاها ، وأنتم وغيركم من رجالها نراكم دائما تساعدونها على الاعتداء والاغتصاب وتبذلون أنفسكم في ذلك ابتغاء مرضاتها . »

أعتقد هذا كافيا لجعل الامير محاربا يدرك النوايا البعيدة لفرنسا في الاستعمار واستغلال الاراضي ، وان الارض الفرنسية قد ضاقت عن شعبها ، فزحف يطلب مجالات للتوسع في أرض الجزائر ، والنقطة من حيث وضوحها فيغنىعن ايراد النصوص المبثوثة في تحفة الزائر والتيضيق عنها المقام ، وان كنت سأعود اليها من جانب آخر .

على ان الدكتور حتى لونظر الى طلب المبارزة من طرف الامير نظرة تاريخية فاحصة ، لما فسرها تفسير التفاخر والتباهي والخيلاء وان رغب ديننا فيها في مثل هذه المواقف ؟ ولأدرك ان المبارزة ظاهرة فروسية تقليدية عرفناها حتى في غزواتنا الاسلامية ، وعرفتها القرون الوسطى في اوروبا وفي فرنسا بالذات واحترفها فرسان النبلاء الذين غزونا بأحفادهم في الجزائر ،

(١) تحفة الزائر . ج ١ . صفحة ٢٥٨

بل ان طلب المبارزة اعتداد بالنفس أصيل ، وتحد صارخ وسخرية بالغة بهذا الحشد من القواد الفرنسيين المشهورين ، أبناء ملك فرنسا ، تستنجد بهم الجيوش الفرنسية المعفرة بسنابك خيل الامير ، فيركبون متن البحر متألبين على قائد طالما ارتعدت فرائصهم لذكره ، ورفع منهم وخفض ، وعزل وولى ، فقد كانت حركة العزل والتولية في وزارة الدفاع بباريس صدى لمواقف الامير في الجزائر ومن تأمل قائمتهم الطويلة الذيل ، وألقابهم الفضفاضة ، وتلاحق التولية والعزل ، عرف مكانة الامير في الدهاء والحنكة .

على أني مدرك تمام الادراك التفاوت البين بين الجيشين المتقاتلين ؛ في الاستعداد والخبرة ، وفرنسا آنذاك تعتبر اول دولة في العالم ، ولا تزال تغزو بريح فتوحات نابليون بونابرت ، ومعاهدها الحربية تغذيها بالدفعات المتوالية في الحربيين الذين قضوا دوراتهم في الجزائر فخرجتهم تخريجا مغايرا . والامير نفسه لم يغفل هذه الملاحظة ، فقد عالجها بما تستحق من تهكم حيث قال في آخر الرسالة السابقة :

« والحروب قد تربينا عليها وتغذينا بلبانها ، فنحن أهلها من المهد الى اللحد ، وحروبنا كما علمتم لانرجع فيها الى قانون يحصرها ، بل نحن مخيرون ، مطلقون تصرفها كيف شئنا ، واما انتم فقد بذلتم أموالكم ، وأفنيتم شبابكم في تعلم طرقها القولية ، وعند اشتباك الصفوف ، تعاجلكم عن مراجعتها الرماح والسيوف .

على ان الفضل ماشهدت به الاعداء ، ففي تصريحات (بيجو) نفسه ، الذي ذاق المرائر من صمود الامير مايبدد ظلال الحيرة والارتياب ، قال مخاطبا سكرتيره الخاص : (١) ألم تعلم يافاليوت أن حاكم الجزائر يحتاج الى سياسة قوية ، لأن الأمير عبد القادر خصم صنديد ، ومقارع عنيد ، لايخشى بطش الجيوش الفرنسية ولا ينظرها بعين الاعتبار .

والموضوع اوسع من ان يكون تعليقا على سطور وردت في مقدمة لديوان الامير . وابعد مرمى من تصويب مايبدو لي خطأ في الحكم العام المطلق الذي اصدره الدكتور . على انه لاحرج في الاعتراف بأن حصر النظر في الرسالة التي اوردها الناشر يبرر نوعا ما اصدار مثل هذا الحكم ؟ فالرسالة كتبت في فترة اعتبرها بداية الشعور بالخطر عند الامير ؟ وبيجو مقتحم عليه من وراء البحر بنجدة من ثمانين الف ، معززة الحامية الموجودة قبلها في الجزائر . وبيجو حين توفده فرنسا فانما تنزع آخر سهم في كنانتها الحربية ؟ وان كان كبرياء الامير البطولي يأبى الاعتراف بذلك لذا نجده يخاطب (بيجو) بقوله : « فقد بلغني انكم جئتم من فرنسا الى الجزائر لقتالنا بما ينوف عن ثمانين الف جندي ، زيادة على عساكركم السابقة فيها ، فاعلموا اني بعونه تعالى

---

(١) تحفة الزائر ج ١ ص ٢٥٥

وقوته ، لااخشى كثرتكم ولااعتبرقوتكم ، لعلمي انكم لاتضرونني بشيء الا ان يضرني الله به، ولايلحقني منكم الاماقدره الله علي قضاء . وانني منذ اقامني الله في هذا الامر وجعلني ضداً لكم، قاتلتكم بعسكر يكون عدده ثلثا من عساكركم التي تقاتلونني بها » .

الشعور بالخطر لايتجلى في هذه الفقرات المؤمنة ، ذات العقيدة الراسخة وانما نستشفه في تلك المساواة التيعرضها الامير على (بيجو) ، وطلب المهلة لتعزيز الصف ، وتنظيم الجند ،وطلب السلاح من يد العدو . واخيراً وضع مصير البلاد في كفة المبارزة .

حصر النظر هنا اجد فيه تبريرا لحكم الدكتور . وان كان تبريرا يشوبه التجاوزالرحيب الصدر ، وقد يكون الحكم مقبولا لو صدر على الامير في هذا الموقف وخاصة في تلك الرسالة بالذات اما ان يعم كل فترات الامير في اقبالها وادبارها ، في عنفوانها وضعفها . **فامر جلل**

واعود فاقول ان الموضوع ابعد غاية من الرد الفعلي المباشر المحصور في رسالة وتعليق عليها ، فلنحاول ان نسلط الاضواء على الشخصية في اوسع مجالاتها ، ونتساءل هل الامير عبد القادر ينقصه الدهاء ؟

الدهاء في خوض المعارك .

المباغتة وسرعة التحرك .

لعبت المباغتة دورا رئيسيا في تحركات الامير وهجوماته ، وقليلا مافطن العدو للخطة التي يبيتها له الامير ، رغم ماكان يعتمد عليه من اساليب شيطانية في التجسس ومايتحمل من عملاء ومايغري به من الهدايا قصد النفوذ الى مغلقات الامير ، والاهتداء الى خططه السرية .

واذا عرفنا ان ثورة الامير ، الى حرب العصابات اقرب منها الى الحرب النظامية ادركنا مايمكن ان تلعبه المباغتة من ادوار في هذه التحركات الخاطفة ، بالاخص حين تدانت جيوش الفرنسيين ، وانتظم سلكها ، وبدأت وطأتها تحس بالاستقرار في ربوع الجزائر ، حتى انك تتعجب للقواد الفرنسيين يتفانون بحثا عنه في نواحي وهران ، وهو في الوقت ذاته يصبح حامياتهم وجيوشهم في ضواحي الجزائر ويرميها بالويل والثبور ، حتى تهرع الى العاصمة الجزائرية تلتجيء باسوارها ويحاكمها الفرنسي من سطوة الامير ، ومباغتاته التي لاتدع فرصة للدفاع ولاللم الشتات.

« وحروبنا كما علمتم ، لانرجع فيها الى قانون يحصرها ، بل نحن مخيرون مطلقون نصرفها كيف شئنا . واما انتم فقد بذلتم اموالكم ، وافنيتم شبابكم في تعلم طرقها القولية ، وعنداشتباك الصفوف ، تعاجلكم عن مراجعتها الرماح والسيوف » .

تلك هي الصورة الصادقة لثورة في نظر قائدها ، لحرب في مفهوم خائضها . حرب تحتكم الى المعالجة والمفاجأة اكثر من استنادها الى الخطط المدروسة ، والاساليب المقننة ، ثورة احكمتها المباغتة فالايدع فرصة للافلات .

والامير حازم في احكام مفاجآته ، شديد الحرص على سريتها ، وقد ينفرد بالخطة لايعلمها الا هو . يكتمها حتى عن خاصته وامناء سره ، فاذا بأمر الامير يصدر بتحرك الجيش ، وتنفر الآلاف لاتدري لها وجهة ، واضعة ثقتها في الرائد الذي لايكذب أهله ، تذكرك بقول الشاعر:

لايسألون أخاهم حين يندبهم ... في النائبات على ماقال برهانا

يغور بها وينجد ، يمسي بها ويضبح اربعة ايام بلياليها ، في سري دائب ، وادلاج لايعرف الفتور ، حتى يطل الجيش على موقع المعركة ، ويضع سيوفه في رقاب الاعداء(١) .

أبو ليلة وأبو نهار

وكان العدو شديد الحيرة ، مع هذا العنصر الفاجيء في ثورة الامير ، حيرة يشوبها اعجاب مفروض ، واعتراف لامناص منه بهذه الظاهرة الفريدة ، حتى اشتهر عند الفرنسيين بأبي ليلة وابي نهار فهو لايمسي حيث يصبح ، ولا يبيت حيث يمسي ، ايامه حل وترحال .

وقد خاطب زوجته (ام البنين) بهذا المعنى(٢) .

سلي البيد عني ، كم شققت أديمه ... على ضامر الجنبين ، معتدل عال

سلي البيد عني ، والمفاوز والربا ... وسهلا وحزنا ، كم طويت بترحالي

وهو بادمانه السير يدرك مدى مايجر على خيله من متاعب ، ويسلط عليها من اللغوب ، حتى لتكاد تشتكي اليه بعبرة وتحمحم كما قال عنترة ، ولذا فهي تتنفس الصعداء حين يلوح لها مشهد الثوى:

توسد بمهد الامن قد مرت النوى ... وزال لغوب السير من مشهد الثوى

وعرّ جيادا جاد بالنفس كرها ... وقد اشرفت مما عراها على التوى

ألا كم جوت طلقا بنا تحت غيهب ... وخاضت بحار الآل ، من شدة الجوى

وكم من مفازات يضل بها القطا ... قطعت بها ، والذئب من هولها عوى

---

(١) انظر قصة موقعة (وادي الزيتون) في تحفة الزائر صفحة ١٩٢ وقصة الهجوم على (الاغواط) في صفحة ١٢٨ .

(٢) الدكتور ممدوح حقي . ديوان الامير عبد القادر الجزائري .

وقد اصبحت مثل القسي ضوامرا   وتلك سهام للعدا وقعها شوى.
الى أن بدت نيران أعلامنـــا لها   وفي ضوء نيران الكرام لها صوى.

وهي تترجاه ان يكون رحيا بها ، رحيا بنفسه في هذا الطموح البطولي وان يحمد سراه، فقد جاوز الغاية المنشودة :

فقالت : أيا ابن الراشدي ، لك الهنا   كفى فاترك التسيار واحدو جي النوى.
ألا يا ابن خلاد تطـــاولت للعـلا   وباينت ماواك الكريم ، وما حوى
فمن اجل ذا قد شد في ربعنا لها   غفال ونادينا الك العز قد ثوى

الاستراتيجية الطبيعية

واما خبرة الامير بالمواقع الطبيعية الاستراتيجية في بلاده ، فانها لاتقف عند حد ، وذكاؤه الوقاد في استغلالها لايشق له غبار ، ولا غرابة فالامير الذي عشق الطبيعة وحياة البادية ، وتعشق مظاهرها ، ورسمها بتلك الدقة التي نلمسها في قصيدته الرائية المشهورة . لاغرابة أن يتلون مع هذه الطبيعـــة تلون الحرباء ويسلك مجاهلها مسلك الخبير ، ويجعل كثيرا من احراشها ووديانها لحودا للفرنسيين .

تأمل ــ مثلا ــ معركة المقطع (١) وكيف استغل الامير المضيق من نهر (هبرة) في خنق الجيوش الفرنسية ، وجعل منه خيط الرقبة ، لدخلاء يملكون طريقا لايعرفون منتهاه ، ومن عجب الصدف أن هذا المضيق سبق أن جعله الامير مدفنا للجثث المتراكمة من الاعداء ، ولا ألذ من أن نستمع معا الى القصة كما وردت في تحفة الزائر :

واما الجنرال « تريزيل » فانه لما رأى أن طريقه التي جاء عليها قد سدت في وجهه ، انعطف راجعا الى وهران على طريق (ارزيو) ، ولما رآه الامير خف في ألف فارس انتخبهم من عساكره ، وأردف بكل فارس عسكريا من المشاة ، وسبق بهم الى مجاز نهر هبرة المعروف بـ (المقطـع) ، وليس لذلك النهر مسلك غيره فأحاطت جيوش المسلمين بالجنرال وعساكره ، وأضرموا عليه نار الحرب في حال السير من كل جهة ، واستمروا على ذلك الى ان قاربوا المقطع وكان الامير وصل اليه ، فلما رأته مقدمة الجنرال ، ارتدت على أعقابها واضطرب المعسكر الفرنسي وخاض بعضه في بعض ؛ وأختل نظامه ، وألجأه المسلمون الى مياه النهر ، وأذاقوه نكال الحرب ، وأثخنوا فيه بالقتل والاسر واستولى الغرق في النهر على عدد كثير منهم ، واستولت الايدي على

---

(١) تحفة الزائر ج . ص ١٥٢ .

سائر العجلات وما فيها من الذخائر والمدافع ، وأكب المسلمون على جمع الغنائم والاسرى الى الغروب. وكان التعب أخذ منهم مأخذه وفي هذه الفرصة انسل الجنرال (تريزيل) ومن بقي معه من الجيش. الى ساحل البحر وجد في الهرب الى (أرزيو) تاركين القتلى والجرحى ، وسائر ماخرجوا به من وهران في أيدي المسلمين ، وفي الساعة السابعة ليلا ، دخلوا الى أرزيو في اسوأ حال .

وعلق بعض المؤرخين الفرنسيين على هذه الخطـة المحكمة : « ان سبق الأمير الى مضيق النهر ، وضبطه ، من نتائج التصورات الموفقة ، التي تكلل صاحبها بالنجاح » .

الدهاء في المفاوضات ومعاهدات الصلح

اليد العليا

الامير لم يطلب الهدنة ، وكان أبيا في قبولها ان طلبت منه ، حريصا على تطبيق الآيـة الكريمة : (فان جنحوا للسلم فاجنح لها) وهو لايفاوض على الصلح الا على أساس انـه بدوره موقف استراتيجي ، يمكنه من التفرغ لجميع الانفاس وتنظيم الجيش وتأديب القبائل الثائرة الـتي تفت من عضده ، وتذهب بريحه ، وهو الى جانب كل ذلك له اليد العليا في شروط المعـاهدة ، والقدح المعلى في بنودها ، برضا وموافقة العدو المفاوض ، فاذا دخلت المعـاهدة طور التنفيذ ، سقط في يد العدو،وأدرك انه خرج منها بخفي حنين وغالبا ما كانت هذه الخيبة من طرف الفرنسيين سببا لنقض المعاهدة والتقاعس عن تنفيذها ، كما وقع بالنسبة لمعاهدة (تسافنا) فقد دلت على دهاء الامير في المفاوضات السياسية ، بقدر مابرهنت على نظر قصير من طرف المفاوضين الفرنسيين ولم تزل هـــذه المعاهدة غصة بالنسبة لهم ، وللحكومة الفرنسية في باريس وبذلوا المستحيل في سبيل نقضهـا ، وتنكروا لكل شرف سياسي او حربي بغية اثارة الحرب من جديد والانفلات من الاغلال التي وضعها الامير في أيديهم .

وكان في مفاوضاته صاحب كبرياء ، لايقهر ، بطيئا في مخابراته قد يوقفها حتى يلتجيء العدو إليه لجوء المستغيث ، وقـــد يقطع المفاوضة ، للفظة تمس كرامته وعظمته ففي رسالة من رسائل (بيجو) اليه ، وردت لفظة : « ان فرنسا وهبتك» وكانت اللفظة كافية لقطع المفاوضات، انتقاما للكبرياء الذي يعطي ولا يوهب .

وكان يقظا ، لاتأخذه غفوة في السهر على تنفيذ شروط المعـاهدة ، وعندما تورط وزير خارجيته المولود بن عراش في التذييل بما يشعر الموافقة على اضافة جديدة للمعاهدة حاول بهـا (بيجو) ان يستدرك مافاته في المفاوضة الاولى ، استدعى الامير وزير خارجيته ، ووبخه على تصرفه ذاك .

أما المعاهدة التي عقدها الامير مع الجنرال (دي ميشيل)(١) فقد جعلت من الامير التحكم الوحيد في مصير القطر الجزائري ، ووضعت الفرنسيين تحت رحمته ، رغم تمركزهم في بعض المواقع الساحلية ، ورسوخ قدمهم في بعض العواصم كوهران والجزائر العاصمة .

وقلمت المعاهدة أظفار الغزاة حين اعترفت للامير بالاشراف على حركة الاستيراد والتصدير، وحصرهما في مرفأ يكون تحت حكم الامير ، واليك بعض بنود المعاهدة :

أولا — يكون للعرب الحرية بأن يبيعوا ويشتروا كل مايتعلق بالحرب .

ثانياً — يكون مرسى (أرزيو) تحت رقابة الامير ، كما كان بحيث ، لايصير شحن شيء الا منه .

وخبرة الامير الواسعة بغدر الفرنسيين ، وعدم استقرار الكلمة ، في معاهداتهم : الكلمة التي لاتعدو ان تكون حبرا على ورق ـ ان خبرته تلك جعلته لايرى الهدنة مهما احكمت شروطها ، اكثر من انها هدنة لاعادة الكرة ، واستئناف الحرب ، لذا فهو حريص في كل معاهداته ، على الشروط التي تتعلق بالسلاح والعتاد الحربي ، وطريقة الحصول عليه ، ويستغل نقطة الضعف عند الغزاة الدخلاء الذين عضهم الجوع في بلدهم غرباء عنه ، ومقاطعة شعبية تمنع عنهم مايسد الرمق حتى يهلك الآلاف منهم جوعا(٢) ، وحصار طويل النفس ، ماسك بالخناق(٣) .

يستغل الأمير هذا الضعف القاتل فيشترط في المعاهدة مبادلة السلاح بالتموين والحبوب ويرضى الفرنسيون بالشرط ابقاء على الحاشية .

والسلاح عنصر حيوي بالنسبة للرسالة الخطيرة التي نهض بها الامير ولذا فهو حريص على الحصول عليه من شتى الطرق ، ولايكتفي بمجرد المبادلة مع العدو ، بل يستغل فترة معاهدة (تافنا) فيبني معامل للاسلحة في دولته في نقاط عديدة منها :

فـ (تاكدمت) ـ الحصن الذي بناه في الجهة الجنوبية الشرقية من الجزائر في الخط الفاصل بين التل والصحراء ? وهو أعظم الحصون الثانية التي بناها في فترة الهدنة ، وأحسنها موقعاً من حيث التجارة الصاعدة من الصحراء متجهة الى الشمال ـ ورد في (تحفة الزائر) :

« ولما ابتنى هذا الحصن ، انتقل اليه بأهله وأهل دائرته ، وانشأ فيه دارا للسلاح وجلب

(١) محمد بن الامير عبد القادر ، تحفة الزائر . ج ١ ص ١١٥ .

(٢) عندما فتح الفرنسيون مدينة المدية تركوا فيها حامية تترك من خمسة آلاف مات اكثرها قبل ان يصلهم المدد بالميرة من الجزائر المرجع السابق ج ١ ص ٢٤١ و ٢٤٥ .

(٣) تحفة الزائر ج ١ ص ٢٦٧ ، حصار تلمسان .

اليه العملة من اسبانيا وفرنسا ، فكانوا يضعون فيه البواريد وحرباتها والسيوف وغيرها من أدوات الحرب ومهاتها (١) .

والأمير إذ يشترط في المعاهدة تخلي الفرنسيين عن بعض المناطق فانه يعرف من أين تؤكل الكتف ، فهو يختارها لموقعها أو لحصانتها ، بحيث يعزز جانبه في مستقبل الأيام .

ففي البند التاسع من معاهدة (تافنا) :

« على فرنسا أن تتخلى للأمير عن (أسكلة رشكون) ومدينة تلمسان ، وقلعة المشور مع المدافع القديمة التي كانت فيها قديما . » (٢)

العاصمة المتنقلة :

وانك لتتعجب لهدوء الأمير ، واحتفاظه بما اشتهر به من ذكاء حتى في أحرج الظروف وتعلقه بالأمل ، ورجائه في الله ، عند اشتداد اليأس ، وقصر ذات اليد ، فحين اكتسح الفرنسيون أغلب المدن الجزائرية ، وعقد العزم في باريس على اكتساح عاصمة الامير (معسكر) وجاء (بيجو) بالخطة يعززها بحامية جديدة لم يغف له جفن ، ولاهدأ له خاطر ، حتى دخلت الجيوش الاستعمارية العاصمة الاميرية وقد انسحب عنها عبد القادر بعد اخلائها تماماً . (٣)

وضاقت المدن الجزائرية عن تحمل أثقال الامير وجنوده وعتاده ، فقد أصبحت هذه المدن في قبضة الغزاة ، ولم يطل به التفكير في سبيل العثور على خطة عجيبة وتصميم لايزال مبعثا للاكبار ، وهو تأسيسه العاصمة المتنقلة والتي سماها الزمالة ، وكانت هذه العاصمة من حيث تنظيمها ، وسعتها وتعداد سكانها الذين يبلغون المائتي الف كانت مثار دهشة واستغراب ، والعاصمة هذه بكل ماتنوء به من أثقال كانت سريعة التحرك ، خفيفة الظعن والاقامة ، تتنقل خطاها حسب مايقتضيه التكتيك الحربي ، ويصفها صاحب (تحفة الزائر) بقوله : (٤)

« ثم ان الامير لما رأى العدو قد استولى على المدن والقلاع ، بدا له أن يتخذ له عاصمة كبيرة رحالة ، مؤلفة من خيام كثيرة ، ومضارب أثيرة ، فباشر في ترتيبها ، وفي أقرب مدة ظهرت للوجود في أحسن الأساليب ، وأجمل الترتيب وسمى مايخصه منها بـ (الزمالة) ، وما يخص الاعيان والعامة (بالدائرة) وما يخص الجند (بالمحكمة) ، واتخذ فيها جملة مضارب

(١) تحفة الزائر ج١ ص٢٠٤

(٢) المرجع السابق ج١ ص ١٧٨

(٣) سقطت مدينة معسكر في حوالي أفريل سنة ١

(٤) تحفة الزائر ١-ص٢٦٧

لعامل السلاح ، واخرى لوضع المهات الحربية ، ومثلها للذخائر وأعد فسطاطا واسعا لاجتماع المجلس العام ، وآخر اتخذه مسجدا ، ورتب مضارب للباعة وأهل السوق ... وكانت تشتمل على مائتي الف نفس وكان الامير يبث من هذه المدينة الرحالة غوازيه . »

ومن العجيب أن هذه العاصمة الواسعة لم تكن تعقل خطى الامير أو تحد من نشاطه فقد كانت منطلق الزحف حين يستتب الامن حولها ، وكانت ظلا للامير في تنقلاته عندمـــا يضيق عليها الخناق ، فقد جاءت معه أغلب القطر الجزائري ، ولم تزل مصدر قلق للعدو وجبهة سطو على معاقله ، ولم يزل يتقفى خطاها ، ويتربص بها الدوائر ، حتى تمكن منها والحقها بأختهـــا (معسكر) العاصمة الاولى .

الضغط الخارجي :

ولم يكن الامير منطويا على ثورته داخل الجزائر ، منعزلا عن الاحداث الخارجية والاضطرابات التي تقع خارج الحدود ، والتي قد تلعب دورا هاما في كفاحه ، فقد كان حاد النباهة لاستغلال هذه الظروف لتركيز قدمه ، وتقوية جانبه ، وكثيرا ما استعملها للضغط على العدو حتى يذعن لما شرطه عليه .

وكان احساسه – احيانا – بالحاجة الى قوة خارجية ، حين يكبو به الجواد داخليـــا بمشاغبات القبائل التي لاتدين لطاعته ، وتمتنع عن دفع ضريبة الجهاد ، كان احساسه هذا يطوح بنظرته بعيدا عن القطر الجزائري التماسا للضغط وهي لا تتجاوز حدود الاشاعة والخـــبر السائر ترتعد له فرائص الفرنسيين .

ففي المحادثات الاولية ، مع بيجو الوصول لعقد الهدنة ، اشيع ان انكلترا تفـــاوض الامير في اعطائها حق التملك في وهران ، وكانت وقتها في يد الفرنسيين ، وتتعهد انكلترا باخراجهم منها . (١)

وكانت الاشاعة كافية للضغط على بيجو للنزول على شروط الامير بعد تمنع وإباء .

وبعد الاستيلاء على معسكر عاصمة الامير وتوغل الغزاة داخل القطر الجزائري وتقلص ظل الثورة الاميرية ، حدث أن تنازعت فرنسا وانكلترا على (ارتاهية) احدى مـــدن الاوقيانوس فاغتنمها الامير فرصة ، فأرسل سفيرا للتفاوض مع انكلترا في ان تديم نزاعها مع فرنسا ، وتشغلها عن عدوانها في الجزائر ، غير ان الفرنسيين تفطنوا للخطة فأحبطوها (٢).

---

(١) تحفة الزائر ج ١ ص ١٧٣

(٢) تحفة الزائر ج ١ ص ٢٦٦

ومعجزات اخرى :

ذالك قليل من كثير، من حياة الامير عبد القادر، وحياة شخصية كهذه، لاتتسع لها صفحات مجلة، أو سطور مقدمة، ولكنها موضوع المجلدات الرحيبة الصدر العميقة النظرة، ولو شئنا أن نفيض القول، لتطرقنا اليه حاكما ومؤسس دولة، اكتملت فيها مظاهر الدولة الحديثة، وأنظمتها وقوانينها، وعرجنا على اسلوب الامارة عنده، ومجلس شوراه، وطريقة تأليفه، وطريقة اصدار الأوامر، واعتنائه حتى بالأبهة المظهرية، لجيشه وحكمه الابهة التي تزرع الرعب في قلوب الاعداء، ورأينا كيف يسهر على جيشه بالمناورات الحية، والتدريبات القاسية التي لاترحم، والعقوبات العسكرية الصارمة التي كان يطبقها.

وكان علينا أن نفرد **للجاسوسية** عند الامير عنوانا خاصاً بها، فلم يكن دهاؤه فيها بأقل منه في غيرها، هذا الدهاء الذي مكنه من الاطلاع على مراسلات الفرنسيين الداخلية والخارجية، وجعل من سلطته اليقظة البريد المركزي، الذي تمر عليه كل رسالة واردة أو صادرة.

وبعد :

هل أرى هذا المقال الطويل في حاجة الى تذييل ببعض التعاليق التي كتبها المؤرخون على شخصية الأمير ودهائه وبعد نظره، إني إذ أفعل ذلك، لأشك في ايمان الدكتور بشخصية الامير.

قال أحد المؤرخين الانكليز يشير الى ماحققه الامير من اعمال ومشاريع في فترة معاهدة (تافنا).

ان هذه الاعمال كبيرة جدا بالنسبة لسن الامير حين باشر تنفيذها، مع عدم اطلاعه على احوال العالم كما ينبغي اذاك، لكنها صغيرة بالنسبة لذكاء عقله الفريد، ولاشك ان فرنسا لوتركت الامير يغتنم تلك الفلتة التي أقرت بها في معاهدة (تافنا) لظهر منه مالم يكن في الحسبان، حيث ان العاقل يندهش متى سمع بأن دولة فرنسا احتاجت الى مائة الف جندي، معدودة من أول جنود العالم، لتقاتل بها الامير الذي لم يمر على حكمه ثلاث سنوات، فأنى من هذه الجنود مايقارب هذا العدد على انه لولا المساعدات الخارجية والداخلية التي كانت فرنسا تحرزها، ماامكنها القضاء على ثورة عبد القادر.

هل هناك ثقافة حديثة .. ؟

للكاتب الفرنسي جان هوغيه

ترجمة : جورج سالم

- نحو تعريف للثقافة .
- وسائل جديدة ، وعقبات جديدة .
- الثقافة والحرية .
- الثقافة والسياسة .

إن تجاوز الانسان ذاته هو العمل الاساسي الذي يقوم به في كل مكان ، ونقطة الانطلاق وأصل الحياة .

نوفاليس

يزداد اعتبار الثقافة في زمننا الحاضر على أنها، بحق، ظاهرة اجتماعيــة : الا أن هـ المفهوم يظل شديد الغموض، وان المفكرين لينقسمون على أنفسهم، ويتناقضون أحيانا حول تعريف ينطبق كل الانطباق على عصرنا .

فمنذ ثمانية اعوام، أي منذ تأسيس « الشبيبة الأدبية الفرنسية (١) » وقفت نفسي على قواعد ديناميكية للثقافة . واذا كان الجهد الواعي الذي أنصح به من يحادثني من الشباب يتركز على الصعيد الادبي، فانني لن أهمل، مع ذلك، الاشكال أو الوسائل الاخرى للثقافة .

وخلال السنوات التي انقضت في بناء هذه الحركة واحيائها، حرصت على أن آتي بوثائق مبنية على تجاربي اليوميــة في هذا المجال الجديد نسبياً، الذي كان من اللائم أن ندعوه « علم الاجتماع الادبي » : فيما يتعلق بالرواية والنقد والجوائز الادبية . ولكن يبدو لي اليوم أن من الضروري أن نرفع مستوى المناقشة محاولين أن نجيب عن السؤال الرئيسي المطروح في مطلع هذه المحاضرة : « هل هناك ثقافة حديثة ؟» .

واني اذ اخترت بحث هذا الموضوع الخطير، ليخيل الي انني سلكت، في خفة مراهق وجراءته المتحمسة، السبيـل الى ماهو هام . ان المجازفة والجراة الاولى، لهما في طرح هذا العنوان ذاته . ألسنا نرى في ذلك التصاق تعبيرين على جانب كبير من الغموض، يستعصي كل منهما، من ناحيته، على كل تعريف ؟ ومع ذلك فان أول اهدافنا أن نعرف الثقـافة . ولكن كيف نقول ثقافة « حديثة » ؟ ربما كان علي ان اطرح السؤال على نحو آخر فأقول مثلاً : هل هناك تعريف حديث للثقافة ؟ وهذا مايقترب من اهدافي اقترابا محسوساً . أو أقول : هل هناك ثقافة جديدة توافق عصرنا ؟ وهذا مايرتبط بواحد من اهتماماتي وما هو بأضعفها . ان هذين السؤالين مختلفان ولكنهما ليسا متباعدين قط . فان فيهما، في الواقع، شيئاً مشتركا يسيطر عليهما من هذا السؤال الثاني الذي اطرحه : « هل هناك امكانيات وجود الرجل النزيه (٢) للقرن العشرين ؟ » أما هــذا السؤال فقد كنت ساذجاً إذ فكرت في انه لن يسمح بأي التباس . ألا يسيطر « الرجل النزيه »، منذ عصر النهضة، على المجتمع الفرنسي كله ؟ انه لنتاجه الاكثر كمالاً . ولسنا نستطيع ان نثير موضوعه من غير ان نضع على كتفيه « الرأس المصنوع جيداً » الذي كان مونتين يؤثره على « الرأس المحشو جيداً » وبدا الرجل النزيه منذ القرن السادس عشر مزدانا بسائر المزايا الاجتماعية بما فيها مزايا الفكر أوربا قبلها، وقبل كل شيء آخر . ولكن

---

(١) حركة أدبية يتزعمها كاتب هذه الدراسة، الغاية منها نشر الثقافة وخدمة الشبيبة المتعطشة الى الثقافة .

(٢) الرجل النزيه (L' honnete homme) تعبير يقصد به الرجل المحترم النموذجي .

ذلك لم يحدث دون أن يثير سوء تفاهم ، تفاقم خلال هذه القرون . وإذ رفع التحلي بالثقافة الى اعلى سلم في المجتمع ، غدت ثقافة « الرجل النزيه » شيئاً فشيئاً وقفاً على طبقة اجتماعية معينة ، وانتهى الأمر بالناس الى الاعتقاد بأن الانتساب الى هذه الطبقة ، يمكن ، اذا لزم الامر ، أن يعفي الانسان من الأخذ بهذه الثقافة . لاشك في اننا مانزال نتألم اليوم ، واكثر من اي وقت مضى ، من سوء التفاهم هذا ، ولكي ابدده سأجتهد في الوصول الى تعريف للثقافة .

نحو تعريف الثقافة

بم نتعرف على الشخص المثقف ؟ ستقولون باتساع معارفه ، وهذا صحيح ولكنه غير كاف . فان نظرة نلقيها على طبائع الاوساط التي توصف بأنها «مثقفة» ترغمنـــا على مواجهة هذه البديهية : ليست الثقافة تجميعاً ولا تخزيناً للمعـــارف ، بل هي نوع من الاقتصاد في المعلومات ، وان كلمة (الاقتصاد) المستعملة هنا تثير مفهوم النظام والانسجام .

في رواية ظهرت عام ١٩٦١ في منشورات (دي سوي) عنوانها « النفس المحترقة » يوحي سرج مونتيني الى احد ابطاله ، وكان معلماً ، أن يجيب احد طلابه الذي طرح عليه السؤال المحرج الخالد « الثقافة ؟ وما الثقافة ؟ » بما يلي :

« حين يشاد المنزل فانه لايكون صالحاً للسكن ، فأنت تعد السقف والجدران والاطار للاقامة ، وهذا دور التعليم ، ولكن ينبغي تأثيث هذا المنزل وفرشه بالسجاد ، وجعله جديراً بك وبأصدقائك الذين تدعوهم الى منزلك : وهذه هي الثقافة . يمكن اذن ان يكون المرء متعلماً وغير مثقف ، فيعرف كيف يطلق الاسماء على الاشياء دون أن يعرف ماهيتهـــا ، وعلى نقيض هذا لايمكن أن تكون ثمة ثقافة دون تعلم . ان تلك تبدأ حيث ينتهي هذا ، ووراء ذلك كله تأتي المعرفة . »

ان كلمة « المعرفة » هي احدى الكلمات التي تزين عبقرية لغتنا : فبحسب استعمالها في حالة الافراد أو الجمع فانها تعبر عن حقائق مختلفة جداً ، ومثل الامر نفسه في مرادفيها : العلم والدراية .

ويجمل القول ان مايعلمنا إياه سرج مونتيني على لسان بطله يمكن ايجازه في احدى الصيغ السريعة التي اقترحها أحد محرري « الدفاتر التربوية » غداة قيامه بدراسة حول انسجام الدروس: « الثقافة ؟ ... انها طريقة شخصية في التفكير والعيش . »

احتفظ بالصفة « شخصية » وأعود الى الصورة السابقة حيث شبهت الثقافة بمنزل يجب أن يكون ، كما قيل ، جديراً بك وبالاصدقاء الذين تدعوهم ، وهذه هي الثنائية العميقة لمفهوم الثقافة : « غنى شخصي » من جهة . « ونفع لاقيمة له الا اذا كان موضوعه المشاركة » من جهة ثانية .

ولقد كنت أود لو الح الحاحاً خاصاً على هذا المظهر الاخير الذي اعتبره رئيسيا . فخلال

ثماني سنوات من تجارب الشبيبة الادبية ، والاحتكاك بالشبان الذين فاتهم احيانا الدخول الى عالم الثقافة ، ولكنهم مايزالون يحملون الرغبة العميقة فيها ، رغم انهم يخفقون مرات في تدارك مافاتهم . وخلال الاحتكاك أيضاً ببعض المثقفين المتكبرين ، الحيسوبيين ، الجفاة ، ممن لايهتمون بأن ينفتحوا على الآخرين أو يرقى اليهم أحد ، أستطيع أن ادرك بأن الثقافة ، على حد تعبير احد زملائي : ليست امتلاكا ولكنها نمط وجود(١) . » وهي تبدو لي في معنى مهذب يقوم على مراقبة مستمرة للعلائق الانسانية . واني لأنصح اولئك الذين يعتقدون أنهم غير اكفاء لها ، لانهم لايجدون فيها الا غنى تتألف « معالمه الخارجية » من بعض اشكال اللغة وبعض الافكار العميقة ظاهريا ، البراقة قبل كل شيء ، واظهار المعارف المتنوعة ، بأن ينظروا الى ماوراء ذلك والى مافوقه . لا ، ليست الثقافة قواعد لعبة صعبة ، وليست علم أحد القوانين المتفاوت حظاً في سريته ، مما يتيح للمرء تسنم الدرجات العليـــا في المجتمع : فالثقافة تتعلق بالانسان على نحو اشد عمقاً ، واكثر شمولا . انني اعتبرها جهدا مستمراً يقوم به كل كياننا (لاذكاؤنا وحده) لكي يوسع الى ابعد حد سطح ارتباطنا الانساني ، أو لكي يضاعف الى حيث لانهاية امكانيات اتصالنا البشري . وان الغاية من مثل هذا المجهود ينبغي ان تكون تفتح كل مايبني فينا شخصيتنا . وما ذلك لكي يرفعنـــا فوق الآخرين ، أو يفرض عليهم هذه الشخصية ، بل لكي يصل اليهم وصولا افضل ويزداد تفهما لهم، ومساعدة لهم في اتمام مصيرهم الخاص . فنحن ، حينما نولد ، نكون ، فيما يبدو لي ، مزودين بطاقة استطيع أن اسميها طاقة المحبة او طاقة « الاتصال الانساني » وان بدت الكلمة مفزعة . وان علينا أن نحقق هذه الطاقة، واذا كنا نستخدم مواهبنا لكي نسيطر ، ونوسع فينا فكرة المقدرة، بعيدين عن الاقتراب من الآخرين ، فاننا نبتعد عنهم . ونكون قد كففنا عن اتقان هذه « اللغة المثلى » التي ينبغي ان توحد بين البشر جميعا ، ومنذئذ نخون رسالتنا الانسانية .

واعني « بهذه اللغة المثلى » اللغة التي يفهمها جميع الناس ، لا بل كل انسان . ان المخاطرة لعلى جانب عظيم من الاهمية : فمعظم الاختلافات التي تظهر بين البشر وتجعلهم يتعارضون على نحو مفجع في اغلب الاحيان ، مردها الى « اختلافات » في اللغة . وان الثقافة وحدها ، من الزاوية التي نعرضها منها ، يمكن ان تزيل هذه الاختلافات ، ويبدو ان الناس قد ادركوا ذلك ، مادامت قد ظهرت اليوم ، في البلدان المتطورة ، عزيمة تجلت في تحطيم الفواصل المحكمة الاغلاق بين الطبقات الاجتماعية والاختصاصات التقنية عن طريق تشرب ثقافي يقوم به كل فرد سواء أكان مهندساً أم مجرد عامل بسيط .

---

(١) جاك لوباج : « دفاتر الشبيبة الادبية الفرنسية للعمل الادبي » احاديث مختلفة عن الثقافة عدد ٤٣ اكتوبر ١٩٦٠ .

ولكن كيف يتم هـذا التشرب ؟ ليست تعوزنا الوسائل والادوات ، فالانسان لم يكن قط مسلحاً لفتوحاته الثقافية بأفضل مما هو مسلح اليوم . فكيف تبدو النتائج ، والحالة هـذه ، مخيبة في جملتها الى هذا الحد ؟ واذا كان عصرنا غنياً فانه مسرف مع الاسف ! ان الثقافة في سبيل وصولها الينا تمتلك وسائل جديدة، لاشك في ذلك ، وتعتمد على ادوات حديثة ، ولكنها صادفت ايضاً حواجز جديدة . وهذه العقبات لاتقل اهمية عن تلك الوسائل والادوات .

وسائل جديدة وعقبات جديدة .

ماذا ترانا واجدين بـين اسلحة الرجل النزيه في القرن العشرين ؟ شاشتين : الاولى بانورامية للسينما ، والثانية للتلفزيون ؛ « وألحاناً شائعة » من الراديو ، واسطوانة ستيريوفونية ، ومجلة مصورة ملونة ، و « متاحف خيالية » في اضاميم الفن ، وكتباً ، كتباً كثيرة جداً . . .

هذه الكتب نفسها التي تمنى بعضهم ، في فترة مابين الحربين العالميتين ١٩١٨ ـ ١٩٣٩ أن ينبذوها الى الابد ، ويجهلوها ، كما يعبدوا الصورة في أشكالها كافة من سمعية وبصرية .

إن هذه لظاهرة لاتقبل الرفض : فان وسائل تقنية جديدة قد غيرت طرق وصول الثقافة تغييراً عميقاً ، وقد يكون من الاغترار والحمق الوقوف امامها في صلابة مطلقة . ولكن لايقل عن ذلك حمقاً أن نقضي على الكتاب ، وهو التعبير العالمي لكل صورة ، خيالية كانت أم حقيقية ، بل ان الكتاب يبدو في عصرنا حاضراً على نحو فريد ، فهو يتم ماتبدؤه وسائل الاعلام الحديثة . ويظل على هذا النحو المفتاح الرئيسي لكل ثقافة .

ذلك بأننا نستطيع أن نتوقع ، من وسائل الاعلام الحديثة هذه ، تحسساً وتغلغلاً تقاربياً على الصعيد العالمي : فالراديو يعلم ، والسينما تمزج الصور وتعرضها ، مصورة عادات شعوب الارض كلها وتصرفاتها ؛ والتلفزيون يلغي المسافات ويغني الانظار ، والاسطوانة تعبر عن شخصية الامم عن طريق الموسيقا ، وهي اذ تجعلها تسمع في انحاء العالم كله ، توقظ الحساسيات وترهفها . الا ان وسائل الحضارة الضخمة هذه مهددة باستمرار بأقوى الآفات الحديثة : تشتيت الفيم وجعلها فتاتاً . واما تبقظت القابلية الى الثقافة فان على الكتاب يقوم عبء اشباعها وتكوين العقول وتوسيعها ، ولا يقوم سلطان الكتاب ، عملياً ، على كمية المعلومات الواسعة التي يضعها تحت متناول يدنا ، بل يقوم كذلك ـ وأكاد أقول بخاصة ـ على الامكانية التي يقدمها لنا في انقاذنا من الصخب والضجيج والانقطاع عن جلبة حضارة المدن، واحداث تلة في عالم الجنون الذي يحيط بنا ، وحصرنا كجدر بعض القلاع التي تحتفظ بنا سجناء داخلها .

إن القيمة الاصيلة لوسيلة من وسائل الثقافة ، لاتقـاس بالتحقيق ، بكمية المعلومات التي

تقدمها للفكر ، بل تقوم هذه القيمة، قبل كل شيء ، على نوعية التعمق الشخصي وعلى مجال العمل الذي تمنحه هذه الاداة للكائن في سبيل الجهد الشخصي الذي سيضطر الى بذله . ذلك بأن تذوق الثقافة ، كما نعلم ، ليس أمراً فطرياً ، فعلى التربية المدرسية ، والتربية العائلية ، والواحدة تكمل الاخرى وترهفها ، يقوم عبء اثارة هذا الذوق وتثبيت اسس الثقافة ، كما ان على الفرد ذاته ، بشكل أخص ، ان يبذل الجهد الحاسم خلال فترة مراهقته . وينبغي لكل ثقافة ان تكون محصلة للجهد الشخصي الذي يعمل في كل منا ويشحذ العناصر الايجابية ــ نتيجة الاختيار والتفكير ــ لا العناصر السلبية وحدها ، كما نجد ذلك غالباً في الاساليب المدرسية التي تقوم على التلقي والحفظ.

لست أدعي انني ، بهذه الجمل القليلة ، قد عبرت عن حقائق مطلقة ، ولكن فلنقر الى ذلك، مع تحفظات ترونها ضرورية، بأن الثلاثي السحري في القرن العشرين : الراديو والسينما والتلفزيون ليست مهددة بالتزامات تجارية يجب علينا ان تخضع لها ، بل هي مهددة من حيث التسلية التي تقوم بها (مهما يكن المعنى الذي نعطيه لهذه الكلمة نبيلاً) . ! إن قوتها ، وهي في مقدرة على النشر لا مثيل لها، تشكل ضعفها . فهي تستعيد بوساطة الضجة وبعدم التكيف الاساسي مع التأمل والصمت ، ماتقدمه لنا من قبل في سخاء مشوش .

لقد سبق لي ان قلت ان تشتيت القيم وعدم استمرارها وجعلها فتاتاً ، هي على الصعيد الفكري ، اكبر بلايانا المعاصرة ، وكوليرا حياتنا الفكرية وطاعونها . لقد ظهرت في فرنسا عام ١٩٤٧ ترجمة كتاب يشهد على دقة كبرى في النفاذ ، حتى ان صفاته المدهشة ، لم تضعف بعد مرور خمسة عشر عاما على ظهوره . ان مؤلفه هو مؤلف « عالم الصمت » و « المهروب من امام الرب » الفيلسوف السويسري (ماكس بيكار) . ولم يكن عنوانه « انسان العدم » (١) بالعنوان الدقيق للطبعة الالمانية التي تحمل عنوان « هتلر بيننا » ولكن ذلك العنوان لايخون الكتاب . والحق ان ليس هناك اي احتمال احتقار . فهتلر ليس هنا شخصية تاريخية بل رمز تحميل انهيار الرايخ الثالث . وهو يخص فينا ، وراء الفرد السياسي ، الانسان الداخلي والكلي واليكم الصفحة الاولى من كتاب « انسان العدم » ...

« خلال رحلة قمت بها الى المانيا سنة ١٩٣٢ ، اتيح لي ان ازور رئيس احد الاحزاب الالمانية الكبرى ؛ فسألني كيف استطاع هتلر ان يحصل على مثل هذه الشهرة ويجد كثيراً من الانصار . فأريته المجلة المصورة الموضوعة على الطاولة . ورجوته ان يلقي عليها نظرة سريعة ، كانت الصفحة الاولى فيها تشتمل على صورة لراقصة شبه عارية ، وفي الصفحة الثانية جنود يتمرنون على اعمال القذف ، وفي اسفل الصفحة العلامة فلان في مخبره ، ويشاهد في الصفحة الثالثة ، بحذاء

---

(١) منشورات دى سوي .

قصيدة من الشعر الصيني ، سلسلة من الصور تظهر تطور الدراجة منذ اواسط القرن التاسع عشر حتى ايامنا ، وفي الصفحة الرابعة احدى قبائل الهنود الحمر تجاور عمالا يملؤون اوقات فراغهم في ممارسة الرياضة على مرأى من النائب فلان الذي يقضي اجازته في الريف .

« وقلت له : اليك كيف يشاهد الانسان المعاصر العالم الخارجي : امور مبعثرة لا ارتباط بين اجزائها ولا استمرار ؛ وهذا يبرهن على ان نفسه ذاتها في فوضى ؟ فبدلا من ان يعرف اشياء ، يبدو كل منها على حدة وفي مكانه الملائم له ، فان الانسان المعاصر فوضى حية في عالم متشوش. فهو في لامبالاته بكل نظام ، لايتطلب الا ان يثقب له مكانا مافي هذا الواقع غير المتجانس ، وسيان لديه ان يكون هذا او ذاك ، شريطة ان يكون شيئا ما ، وبفضل هذا التشوش فان اي شيء او اي شخص يمكن ان يتسرب الى نفسه : ادولف هتلر مثلا. وهكذا تربع هتلر في الانسان دون ان تعرف كيف حدث ذلك . ومنذئذ لم يعد بقاؤه او خروجه منوطاً بالانسان ، بل بهتلر. ان عدم التتابع المشوش في المجلة المصورة يبدو قديما اذا نحن قايسناه بعدم التتابع في الراديو الذي تبناه واعطاه صفة الآلية . في الساعة السادسة : رياضة ، في السادسة والربع : اسطوانات . في السابعة : الاخبار . في الثامنة : دروس مدرس . في التاسعة : موعظة دينية . في التاسعة والنصف في الريف . في العاشرة : سونات للفلوت والبيانو بيتهوفن . في العاشرة والنصف : حديث زراعي . في العاشرة و٤٥ : اخبار عالمية . في الحادية عشرة : افتتاح الرنيزي وهكذا دواليك، حتى المساء في الساعة العاشرة : دروس في اللغة الاسبانية . وفي العاشرة والنصف : الى عشاق الجاز .

ان عالم الراديو ليس منقطعاً وحسب بل انه يولد الانقطاع ، فهو يقدم الاشياء محرومة من كل رابط عضوي . ونحن ننساها حتى قبل ان تختفي ، لانها تظهر ملفعة بغيمة من النسيان . والراديو يفترض ان الانسان ، عاجز داخليا عن ادراك التتابع ، اي ادراك الاشياء كما هي ، وكما يتصرف كل منها بالنسبة لغيره وفق وظيفته. ان للراديو صلة حميمة مع الانقطاع الداخلي للانسان.

ان في ذات هذا الفيلسوف السويسري لحكيما وشاعراً وان الفكرة لتتخذ لديه دائماً صفة رؤية مباشرة ودقيقة ، قد تبعث الدهشة ولكنها تبهر الانسان كذلك وتروي غليل ذاك الذي يرفض ان يكون اعمى . ان تفكير ماكس بيكار لايمكن ان يفاجأنا: فسانت اكزوبري وكامو وغبريل مرسيل وغاستون باشلار وجاك ماريتان مثلا، قد المعوا في بعض صفحات مؤلفاتهم الى مثل هذه الحقائق. ستقولون: نعم ولكن اية رابطة بين هذه الاحاديث وبين مفهوم جديد للثقافة ؟ ان العلاقة ، بكل يسر، هي التالية : فهذا المفهوم يقوم على متطلب تكون ميزته الاساسية : ان الانسان مهدد في اعماق كيانه، والثقافة وحدها تستطيع ان تصونه من العدم. ان اللصائق التي كانت تزين حتى الآن مفهوم الثقافة اصبحت اليوم باطلة. ان ماهو عرضة للخطر ، ليس دوام هذا الشكل من اشكال الثقافة او ذاك ، او

تفوق هذا الشكل من اشكال الثقافة الحديثة او ذاك بل الانسان . فحيث لايكون الانساني الا مجموعة صيغ مشرحة ومتصلبة فان هذا الانساني تافه ومشؤوم . ان له حياة صلبة ولكنه يلتهم نفسه . ان الانساني يحتضر . ان الانساني قد مات . عاش الانساني اذن ! ان ينابيع الثقافة نفسها التي بعثتها ينابيع جديدة ، تستطيع أن تغذي عند ذاك ، اذا قامت حركة عميقة تدفع مسيرها وتنظمه ، « الرجل التربه للقرن العشرين » وهذه الحركة هي التي يسميها الاستاذ ارنولد توينبي اكبر فلاسفة التاريخ المعاصرين : ارادة الكمال المنجزة في الحرية .

الثقافة والحرية

اسهمت عام ١٩٠٩ في مؤتمر الكتبيين العالمي الاول الذي انعقد في لندن . وقد سبقني متحدث الى المنصة التي كان علي ان اتحدث منها بين العديد من القرين . كان ذاك هو المؤرخ ارنولد توينبي الذي كانت مهمته أن يفتتح أعمال المؤتمر بأن يقدم الموضوع الذي تبناه المؤتمروهو (دور الكتاب في الثقافة العالمية) . ولقد اجتهد استاذ اكسفورد ، خلال الحديث الذي ارتجله، في ان يدرس دوافع هذه الثقافة واتجاهاتها ، ولست اذكر في دقة العبارة التي استعملها الخطيب، ولكنني لا اظن اني اخون فكرته اذ أعبر عنها على النحو التالي : اننا نشهد اليوم ، في جميع مستويات المجتمع البشري ، وعياً ينبغي أن يكون تماماً كي يكون كاملا : فالشعوب والامم والافراد قد بلغوا من القوة التي توحي وتوجه منازعهم وآرائهم وتصرفاتهم : وهذه القوة هي ارادة الكمال المنجزة في الحرية .

لقد أخذت بهذه الفكرة . واني لاعتقد انها فكرة جازمة . وهي من ناحية توافق في نفسي اهتماماً مسيطراً علي ، فحين أود أن اعرف شخصاً معرفة حقيقية ، وحين أود أن اقترب منه وأفهمه ، دون ان آخذ بتصريحاته اللفظية ، فانني أخضع تصرفاته لاختبار أراه أفضل مقياس واعني به مفهوم الحرية . ذاك بأنه ليس ثمة من ثقافة لاتقنى وتكون روح الحاكمة . فحين يتعثر هذا الفكر في مفهوم الحرية فاننا ندرك اليوم ان هذه الثقافة غير كافية أو موجهة ، وانها ليست جديرة بالتالي الا بأن تسمى نصف ثقافة وهذه أدعى الى القلق واكثر خطراً من فقدان الثقافة نفسها .

لقد لامني أحداصدقائي منذ زمن قريب على اني أولي الكتاب كثيراً من الاهمية على الصعيد الثقافي . قال لي : « اعرف اشخاصاً اعتبرهم مثقفين لم يقرؤوا عشرة كتب طوال حياتهم كلها. » وهذا صحيح أو بالاحرى ان هذا صحيح كذلك ولكنه سيتناقص شيئا فشيئا . فقد كان هناك في الماضي ، مناطق من الصمت (كما يفهمها ماكس بيكار) حيث يرتفع الناس الى أعلى مراتب الفهم ويظلون في بساطتهم الاساسية ، على تماس مباشر بالقيم الرئيسية . اما اليوم فان ضجيج المدن

قد اجتـــاح هذه المناطق من كل جهة ، فالتشتت والانقطاع والفوضى الداخلية تمتد وتتغلغل في الضمائر ، وتحل — على مهل — بساطة الاشخاص المزعة محل بساطة الافكار السامية .

وعن هذا الموضوع كتب برنانوس — الذي كنت استطيع ان اذكره الآن في دراسته (ماجدوى الحرية ؟) وهو سؤال طرحه ليلين ببضعة اسطر شديدة التعبير . ففي ثورته على هذه « اللامبالاة بالحقيقة والكذب » التي يبدو أنها أصبحت في ايامنا السرطان الذي أصاب روح الماركة — حتى اضطر الناس الى ان يخلقوا (عبـــادة الاصالة) كي يكافحوه — كتب برنانوس قال :

« هذه اللامبالاة تنطوي على تهيئة رهيبة لا للفكر وحسب بل للشخص بكامله ، حتى في مظهره الفيزيائي . ان الذي ينفتح بلامبالاة على الصحيح والخطأ ، لعلى أهبة أن يتحمل أي نوع من الطغيان . ان هوى الحقيقة يسير في خط واحد مع هوى الحـــرية ... ولست اعني حرية تعبير الانسان عن افكاره وحسب ، فلايين الملايين من البشر في العالم منذ عشرين عاماً (ونقول اليوم : منذ اكثر من أربعين عاماً) لم تنتزع منهم حرية التفكير بالقوة ، بل قاموا ومايزالون يقومون بالاستسلام الارادي ، وانهم ينظرون الى هـــذه التضحية على انها أمر يستحق الثناء . بل انها ليست تضحية بنظرهم . انها عادة تبسط الحياة ، وانها لتبسطها على نحو رهيب . وان القتلة في الانظمة الجماعية يجندون من بين هؤلاء الناس المبسطين على نحو رهيب »
(ص ١٤٣)

ولست أعتقد انني قد ابتعدت عن موضوعي إذ ذكرت هذه الصفحة الممتازة ذات الموضوع الصارخ التي منحتها الاحداث المفجعة في الماضي رنيناً مدهشاً . بل اني لعلى قناعـــة بأنني في صميم الموضوع . فاذا عسى ان تروا في ثقافة لاتبالي أن تحدد الحقيقة والكذب ، ولاتحاول ان تعطي مفهوم الحرية مدلولاً ، ان لم يكن جديداً ، فشاملاً واكثر عمقاً على الأقل ؟ انني من جهتي ، أعرف في هذا المتطلب « الانسان النزيه » في القرن العشرين . وأنا اقول « متطلباً » ولااقول « التزاماً » كما قد يتبادر الى اذهانكم . وكان من الممكن ان استعمل هذا المصطلح على التدقيق لو لم يصبح مبهماً جداً . فعصرنا الذي برع في ايجاد الاعذار والمبررات مزود ببعض الكلمات الشائعة التي لاتأخذ طابعاً اسطورياً الا حين يكشف الواقع الذي تشتمل عليه هذه الكلمات من أن يكون متفاوت الحظ من الزيف (وهذه علامة اخرى يجب ان تتعرف بها ثقافة حديثة : انها تعطي الكلمة معنى !) ان الالتزام الذي نفكر فيه تبع مبررات من أصل عشر ليس الا تجنيداً وانضواء بسيطاً وخالصاً ، واستعفاء متنكراً في عمل بطولي . إذ لايمكن ان يكون الالتزام الا مبلياً على الوعي . فليس الذكاء وحده هو المعني بل يشترك في ذلك الجسد والروح أيضاً . ونعود مرة اخرى الى مفهوم الانسان على الشكل هـــذا المفهوم الذي يزداد اقتراباً شيئاً فشيئاً من مفهوم « الرجل النزيه » في هذا القرن العشرين .

الا أن السؤال يظل مطروحاً : هل يمكن وجود هذا « الرجل النزيه » ؟ لاشك في ذلك مادامت المادة الانسانية الخام ، ونقصد بذلك دون تلاعب بالالفاظ ، ان المـادة الخام الاولى موجودة . الا ان خلق هذا الرجل لم يكن فقط يمثل هذه الصعوبة . فالاطار الاجتماعي الذي ينبغي ان يتطور ويتشكل داخله يتعرض اليوم لصعوبات تزداد فداحة كلما ازدادت خفاء . فنظام علاقاتنا يبدو انه يستند على بلبلة يجهد الناس ، في لطف ، على صيانتها . وهذه هي احدى الخصائص المميزة لهـذا العصر ، ولعالم الضجيج والهروب ، اذا اردنا ان نتحدث كالفيلسوف ما كس بيكار او العالم الاجتماعي الاميركي ارنست ديشتر(١) ، واعني بذلك الا ننظر الى الانسان الا من زاوية ضيقة محدودة مقيدة ، فنصنفه ونحوله الى بعض الصيغ الميسورة التي تصغره ، وتشوهه و « تبسطه » وفق القوانين المعروفة او غير المعروفة لتحليل النفس ذي القـدرة الكبيرة على الهضم ، او لعلم الحياة وعلم الاقتصاد والسياسة الخ ... واليكم هذا المثال عن التبسيط المجرد ، فكلمة « الروح » قد طردت شيئاً فشيئاً من مفردات الناس الذين طالما عرفوا بجديتهم ! ماذا بقي من الانسان اذن ؟ الجسم . وماذا نفعل بالجسم ؟ اننا نلبسه الثياب والاحـذية ، ونصفف له شعره ، ونطعمه ونؤمن له المتع ، وان للجسم المقيم اقامة ثابتة في ماديته اسماً في اللغة الاقتصادية . انه مستهلك . اجل ولكنكم ستقولون وماذا عن الذكاء ؟ الحق ان الذكاء ضروري : لكي يؤمن صنع هذه الرفاهية وتطويرها ، ولكي يسهر بحماسة على صيانة البلبال الضروري بين الحرية ومفاهيم الرفاهية . بل ان هذا الذكاء نفسه ، في خـاتمة المطاف ، يمكن ان نزينه ويمكن ان نغذيه ، ويمكن ان نقدم له المتع . وهذا شكل آخر من اشكال « الاستهلاك » يتجلى بوساطة الاساطير الحديثة للصحافة والراديو والتلفزيون والسينما و « الكتاب الرائج » وانها لاستهلاكات ادعى الى الخوف كذلك ، مادامت تؤثر تأثيراً أعمق على تطور الجنس .

وهكذا فان انسان هذا العصر ، اذا لفت انتباهه وصرف عمـا هو اساسي ، يتعرف أمام المقولات الايديولوجية (الحرية ، الديمقراطية ، السلطة ، العدالة ، الخ . .) وفـق ردود فعل مشروطة بكل عناية ، بالفم والتمرد . ان « النبي » كما كان يمكن ان يقول برنانوس لاينتبه الى ان الملزمات الأكثر خطراً التي يجابهها يومياً هي طبيعة اقتصادية . انه وهو المكتظ الذي تضغطه من جميع النواحي ، الاغراءات التي كان سانت اكزوبري يسميها في (دفاتره) تربية دائمة ذات تأثير خارق « المتعلقة بهذه الدعاية التي لايجرؤ على التلفظ باسمها (واعني بها وسائل الاعلام !) لم يعد قادراً ، ان لم يعتمد على النور الذي تمنحه اياه الثقافة ، أن يعي بنفسه مفهوم الحرية ، فيستسلم نتيجة لذلك الى التعاريف الجاهزة التي تقترحها عليه بيئته اي الطبقة الاجتماعية والانتخابية التي ينتمي اليها » .

(١) ستراتجية الرغبة (فايار)

والحق ان الانسان لايمكن ان يكون هذا الجسم الذي تسهر في ذروته شعلة الذكاء الصغيرة ، مرتجفة بتأثير شتى رياح وسائل الاعلام . ان الانسان — كما عرفنا من خلال آثار كثير من الشعراء والروائيين والفلاسفة — مدعو الى مصير اسمى ، وذلك باخلاصه لتسام يبنيه ويؤمن له ، بالمعنى المطلق لهذا التعبير : مبرر وجود . فهذا الانسان لايتخذ قيمه الابما يفصله عن ماديته وضعفه (الروحي لاالمالي) وبما يسمو به فوق ذاته . وليست الحرية شيئاً آخر غير هذا : امكانية الانسان كي يحقق هذا المستوى . وان حرية — لااقول انها تحجر الانسان ، بل تنيم فيه هذا القسم الافضل من ذاته ، ولاتتيح له ادراك هذا التجاوز الذي عليه ان يصبو اليه بدافع رسالته — ليست بحرية . وان هذا التخدير ما يجب ان نخشاه اليوم باستمرار ، هـــذا التخدير الذي يستحوذ على كثير منـــا ويعدم فينا كل حس مأسوي ، وكل مفهوم عن القيمة ، وكل شجاعة فكرية وروحية .

الثقافة والسياسة

حين كتبت نص هذا الحديث توقفت هنا مقدراً أن الموضوع الذي علي ان اعالجه ليس من المواضيع التي تتحمل أي ارتجال غير الاسطر التي ينتهي بها الحديث وتكون تلخيصاً له اكثر منها خاتمة . ولكنني اذ أعدت قراءة هذه الصفحات ساورني شيء من الشك . هل كان كلامي واضحاً كل الوضوح ؟ وهل عالجت الموضوع معالجة مباشرة ؟ ولقد أوحى الي ببعض هذا الشك حديث تبادلته مع احد الشبان الذين يتخذون مني ناصحاً لهم . وكان هـذا الشاب الذي يعتمل في نفسه قلق يحمله على توكيد ذاته ويوجهه نحو انضواء سياسي ، يود لو يعرف ألا يفضي به البحث العميق عن ثقافة الى الابتعاد عن هـــذا الانضواء الذي يعتبره ، في شراسة ، أمراً أساسياً وشيئاً يستطيع وحده أن يعطي حياته معنى ؟ أعتقد أنني أجبت خلال حديثي عن هذا السؤال ، ولكني سأتحدث الآن بمزيد من الدقة . ما العلائق اذن ، في صريح العبارة ، بين الثقافة والسياسة ؟

اننا نعرف ، منذ اليونانيين ، ان الانسان « حيوان سياسي » وان هذا أمر واقع ؛ فمنذ أن يصبح الانسان فرداً من افراد الشعب فانه يتبنى موقفاً سياسياً في علاقاته مع الافراد الآخرين والمجتمع الذي يحتويه ، والانظمة الاجتماعية . ولكننا نسينا ان اليونانيين كانوا فعلاً « مواطنين » أي أعضاء مدينة ينتمون اليهـــا كما ينتمي الانسان الى الجماعة لامن الناحية الاجتماعية والاقتصادية وحسب بل من الناحية الروحية . كان المواطن اليوناني يسهم في ادارة شؤون مدينته ، وكان يشكل جزءاً متمما وحياً فيها . وكان يتمثل في نظام تقوم ذروته على الآلهة ، الا ان هذه المدنية قد اختفت اليوم من حيث هي شخصية روحية ، ولم يعد الفرد

الذي اذهلته مسؤولياته في متطلباتها الاقتصادية المستمرة « حيواناً » بل بهيمة سياسية . ومهما تكن الاقنعة التي ترتديها سلبيته وتنازله ، فان هذين الاخيرين أصبحا بديهيين ، وليست الرومنسية القائمة عند الشبيبة المعاصرة غير تجلي هذه السلبية وهذا الرفض والتنازل .

ولكن حذار : فالشبيبة اندفاع وليست مقياساً أخلاقياً ، فاذا حول هـذا الاندفاع وهذه القوة ، لخدمة مبادىء ، أياً كان نوعها ، لاتضع نصب عينيها إجلال الشخص والكرامة الانسانية قبل كل شيء ، كان ذلك خداعاً ، واعتداء على الفكر .

يخيل الي أن هذا الغيظ والأشكال التي يعبر بها عن نفسه تبيح لبعض الناس أن يبتسم . ولكن حسبنا أن نعود فنعطي الكلمات معناها الحقيقي حتى تظهر الحقيقة المملة جلية واضحة . ان المسؤولية الاولى والاسمى والوحيدة بالنسبة لشاب يعنى بأن يصبح رجلاً هي وعيه لنفسه الذي يتم شيئاً فشيئاً ، ووعيه لبيئته الخاصة الذي يتم شيئاً فشيئاً ، ووعيه لبيئات اخرى يحتك بها اليوم أو في المستقبل ، وعي مبني على المعرفة والمحبة ! وان ارتماء الانسان جسداً وروحاً في السياسة قبل أن يبلغ هذا الوعي بنتيجة جهد ثقافي بطيء صلب ليعتبر خطأ فاجعاً وجنوناً اشبه شيء بجنون من يسعى للتوغل في الصحراء دون بوصلة أو طعام أو ماء ، أو يدعي بناء كاتدرائية دون أن يعتمد على أي مخطط أو يستعين بأي معمار . ان ذلك يعني أن يتنازل الانسان عن اندفاعه كيما يسلمه لعفوية الآخرين العمياء ويرمي به الى الفوضى بوساطة القوة التي هي ابشع تشتيت القيم وتفتيتها .

اذن فالثقافة هي اخفاق الفوضى الداخلية والخارجية على السواء .

أسر الي منذ زمن قريب أحد المربين من ذوي الاطلاع الواسع على مشكلات الشبيبة الراهنة بقلقه ، فقال لي : ان الشباب في هذه الأيام تسيطر عليهـم المتطلبات الخلقية ، ولكن يبدو أنهم لايشعرون بحاجة الى المتطلبات الثقافية ، وهذه المتطلبات الخلقية المختلطة التي لا تستند الى أية دراية حقيقية ، تحملهم على التزامات سياسية ، تتسع في فراغ ثقافي يكاد يكون مطلقاً . كيف يمكننا أن نتجنب منذ ذاك سوء التفاهم المفجع ؟ وكيف يمكننا أن نفهمهم أن الانسان حين يعمل وهو أعمى أو يعمل دون معرفة ، يصل حتماً الى الفوضى والظلم ؟

انني اترك السؤال معلقاً ، وأنا على يقين من أنه لايمكن أن يجد الجواب المباشر الا في نفس كل منا .

ها انذا قد شارفت نهاية الحديث ، ولم يكن هذا آخر الأمر ، سوى مجموعة من التأملات حول الثقافة . وهذه التأملات توجهها اهتمامات شخصية جداً . وهنا يكمن خطر مثل هذه المواضيع : فغالباً ماتكون بالنسبة للقارىء مدعاة للخيبة ، على قدر ما يتطلب من المتحدث مرجعاً ثابتاً لجهوده الخاصة في الوعي والتنظيم ، في حـين تتزاحم في نفس المخاطب كثير من

الاسئلة حول الموضوع نفسه ولكن بمستويات مختلفة . لاشك في ان عدداً منكم مثلا كان يتوقع ان اطرح مشكلة خلق انسان جديد معد في اطار التطبيقات العلمية والتقنية الجديدة . واسمحوا لي ان اقول ان هذه المشكلة تبدو لي ، من الزاوية التي انظر منها ، مشكلة مغلوطـــة . فأنا لم أشأ ان انظر الا الى الانسان ، وان التقنية هي من صنع الانسان . فاذا خضع الانسان للتقنية فضحى بنفسه ، عن وعي أو غير وعي ، لأحد الآلهة الرئيسيين في الاقتصاد الحديث واعني به الانتاج ، فانه لن يستطيع من بعد أن يصبو الى اي تفتح ثقافي . وعلى عكس ذلك ، والخطيئة هنا ليست اصغر في كثير لدى اولئـــك الذين يزعمون أنهم انسانيون ويفخرون باحتقار كل تقنية . ان التقنية تغير الانسان ، فحين يحكم الانسان زمامها ويعطيها قالباً ويقودها فانه يغتني، ولا نكون آنذاك الا امام شكل آخر من اشكال الطموح الثقافي .

وقد يكون من المفيد ان يقوم حوار حول هذه النقطة وحول كثير غيرها مما اثير خلال هذا البحث . وهذا الحوار هو أحـــد الملامح الاساسية للثقافة : سهولة التبادل . ان الثقافة تبني الشخصية ، في الوقت ذاته الذي تكون فيه علائق جديدة . لقد سبق لي ان قلت ان هذه هي الثنائية العميقة الاولية لكل ثقافة وهي التي يرمز لها باللغة المثالية ، اللغة المشتركة التي يجب ان تتجه نحوها بكل قوانا .

ان هذه الجمل الاخيرة تشتمل على مبرر وجود « الشبيبة الادبية في فرنسا » فمهمتنا التي نقنا بها في تواضع ، تلتقي بكل ثقافة حق : أن تحدد بين الافراد من جهة وبين الافـــراد والمجتمع من جهة اخرى علاقات مبنية على التوازن والانسجام ، والوصول بذلك الى مفهوم صارم وسليم عن الحرية .

واذا كانت بعض الكلمات البالية خلف « القبليات »الايدلوجية أوالسياسية أو الاجتماعية تعطي في اذهانكم هذا البعد الجديد ، هذه الحياة التي تنبيء عن فهم صحيح وكامل ، واذا كنتم تسلمون ان « الانسان النزيه » لهذا العصر لايمكن ان يكون انسان العصور السابقة الذي كان يدعي انه اخذ من كل شيء بطرف ، واذا كنتم تعتقدون ان مثل هذا الادعاء خلو من المعنى بل مناقض لروح الثقافة ، وان على « الانسان النزيه » المعاصر ، ان يكون على شيء من الالمام لكيلا يكون محروماً من كل شيء ، ومع ذلك فهو يثير كل شيء ، فلا تشكوا في انكم قد دخلتم حمى الثقافة . واني لاهنئكم : فمنذ اليوم ستسكنون عالماً أرحب واغنى ، عالماً على سعة الانسان الذي لديكم رسالة اكتشافه في انفسكم ، وتحريره من كل عبودية اذعن لهـــا عن جهل او ضجر أو كبرياء ، وتسليحه اخيرا بروح المحاكمة والدقة ، وبكلمة واحدة إن لكم رسالة في الخَلْق .

الكتاب والموضوعات

الآداب



الشاعر المدني شقيق الشاعر القروي

عن شعر العربية بالمهجر

قصيدتان من "الشاعر المدني" قيصر سليم الخوري

العصبة الأندلسية

إنّا لمن عصبة ان اشرعت قلماً ... يشتف سر الدجى من شقه ألَقُ
تعيش اقلامنا منا فليس لها ... بالمدح والهجو باب منه ترتزقُ
من زارنا زار منا روضة انفاً ... وراح ينضح من اردانه العبقُ
يضوع منا لمن يهتاجنا ادب ... كما يفوح اذا داعبته الحبقُ
ولو حللنا بدار عزّ ساكنها ... لكاد يرحل معنا حين ننطلقُ
ان الألى فاتهم فخر اللحاق بنا ... قد فاتهم قبله في الحلبة الخُلُقُ
لما سبقنا اعدنا الشوط فالتفتوا ... الى الوراء فخالوا انهم سبقوا..

(*) يسر المعرفة ان تنشر للشاعر المهجري الكبير هاتين القصيدتين من ديوانه الجديد ، المعد للطبع .

البؤس والرغيف

جاءني يسال الطعام بصوتٍ
خافتٍ يستعين في ايمائه

حارت النفس في بقية جسم
بات لايستطيع حمل رجائه

جئته احمل الطعام من خبز اً
وابتساماً لجوعه وشقائه

كم تعيس يرى ابتسامك اشهى
من طعام تُعدّه لغذائـــــه

أكل الخبز شاكرا ثم ولى
ماسحاً كفه ببـــالي ردائه

قدشفى المدنف الرغيف ونفسي
من هوى الجود تشتهي عودائه

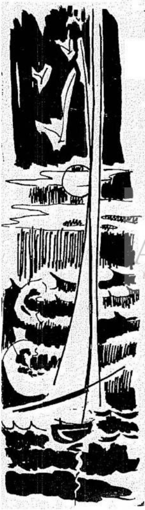
القرصان

للشاعر عبد الحق حداد

عودي الى المينـــاء ياسفني ... أنا مثلُ قرصانٍ بلا وطنِ
قالوالهُ :خلفَ المدى امرأةٌ ... تنسلُ من بوابة الزمنِ
ويقالُ عنها . . نصفُ آلهةٍ ... أزليةٍ . . ماسيـــةِ البدنِ

* * *

كم نجمةٍ أزرارُ صندلِهـــا ... حتى لعينِ الشمسِ . . لم تبنِ
ويقالُ .. في بستانها شجرٌ ... نهرانِ من عسلٍ ومن لبنِ
ويقالُ .. ان جذوعها ذهبٌ ... وثمارُها .. دُرَرٌ ..على فننِ
بجزيرة في الغيبِ عائمـــةٍ ... من دون انسانٍ ولاسكنِ



ويقالُ : أنَّ اللهَ خبأها — لتكونَ فردوسَ المدى العدنيِ
ويقالُ.. اسدلَ حولها سجُفاً — ومحا الدروب.. كأنَ لم تكن

هيا بنا .. ياريحُ .. ياصاري — ليكادُ هذا البحرُ يسبقني
وأحسُّ ذاك الكنزَ عقباناً — تصطادني مــني .. وتسحبني
وكأنهُ أمراسُ أضواءِ — تمتدُّ من هدبيَّ .. تمسكني
نحنُ عـلى الشطآنِ عبدانٌ — يرسونَ تحتَ سلاسل الشجن
دقيٌّ جباه الغيب أشرعتي — وخواصر النجمات .. احتضني
انا سيّدي المجهول أعبدُهُ — لو كانَ تابوتي .. ولو كفني

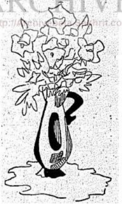
ومضيتُ من بحرٍ الى بحرٍ — وقواربُ الأحلامِ تتبعني
وعلى تلالِ الموجِ شلتُ يدي — للشمسِ .. أصفعها .. وتصفعني
أبحرتُ حتّى لم يعدْ حوتٌ — لم يفترشْ دربي ليأكلني
لم يبقَ في الاسماكِ من فرخٍ — أو نقطــةٍ في البحر تجهلني
حتّى رسوتُ بشاطيء هومٍ — في الحلمِ أعرفهُ ويعرفني
ووراءهُ سترُ الغيوبِ هوى — عن كلِ ما في الكونِ يحجبني

هذي الجزيرة ، قبّلي يَدها — ياجبهــة المرساةِ واندفني
وهنا الكنوزُ وقصرُ آلهتي — يامقلتي .. لاتقفزي .. أرني

ورأيتُ آلهتي بهـا امرأةً　　حجريةً من مقلعٍ وثني
ورأيتُ أنَّ جزيرتي غصّتْ　　بقوافلِ الأجيالِ .. بالمدنِ
والماسُ .. لاماسٌ ولا ذهبٌ　　لاشيء غير حشائش العفن
مكشوفةٌ هذي الجزيرةُ لا　　لاتلمسي الشطآن ياسفني

* * *

عودي الى الابحار ياسفني　　أنا مثلُ قرصانٍ بلا وطن
أنا سيدي المجهولُ أعبده　　لو كان تابوتي .. ولو كفني



فن التعبير

في اسلوب الجاحظ

للأب فيكتور شلحت اليسوعي

لقد انتهينا في مقال سابق (١) الى تحديد مفهوم الاسلوب وعلاقته بالبلاغة ، واتضح انه طريقة في التفكير والتعبير حسب أصول البلاغة ، على أن يكون اللفظ مطابقا للمعنى ، والكلام مطابقا لمقتضى الحال . وعليه ، يمكننا أن نجمع عناصر اسلوب الجاحظ حول هذين المقومين الأساسيين : التفكير والتعبير ولكن سرعان ماتعترضنا مسألة منهجية في امكانية التكلم عن كل من التفكير والتعبير على حدة . فانهما متلازمان تلازم المعنى واللفظ ، وتلازم مادة الكلام ومحتوياته ، بحيث أننا لانستطيع الفصل بينهما .

---

(١) انظر « المعرفة » عدد شباط ١٩٦٤ .

فكيف اذن نحكم على دقة اللفظ وفنيته الصوتية وملاءمته لمدلوله ، اذا لم نتنبه في نفس الوقت الى هذا المدلول ؟ وكيف نقف على المعنى لنتحرى من خلاله نزعة صاحبه الفكرية ونظرته الى الحياة والاحداث ، اذا لم يدلنا عليه اللفظ ؟ ان نسبة اللفظ الى المعنى كنسبة البدن الى الروح ، لان « اللفظ للمعنى بدن والمعنى للفظ روح » (١) ، وأنهما يكونان معـا وحدة عضوية لاوجود لاحدهما فيها بدون قرينه . فـكلام يقوم على ألفاظ بلا معان شيء جامد ، لاحركة له ولا حس فيه ولا منفعة عنده ، ومعان بلا دلالة عليهـا تبقى « مستورة خفية .. وموجودة في معنى معدومة » (٢) ، وانمـا يحييها ذكرها والاخبار عنها بواسطة الالفاظ . فقد يكون المعنى ولا اسم له ؛ غير أنه لايكون اسم الا وله معنى ، انهما متلازمان وانما نفصل بينهما لأسبـابه منهجية ، ايضاحا للبحث وتسهيلا للعرض ، على أننا لن نجيد بحث لفظ الا على ضوء معناه ، أوتحليل معنى الا عن طريق لفظه .

وسنتناول الـكلام اولا عن التعبير ، لنترقى منه الى التفكير . لقد قال الجاحظ ان شر البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يهيء المعنى ، عشقا لذلك اللفظ وشغفا بذلك الاسم ، حتى صار يجر اليه المعنى جرا » (٣) . فيبدو لنا اذن أن المعنى ، في نظر الجاحظ ، يجب ان يتقدم على اللفظ غير أن هذا بالنسبة الى البليـغ والمتكلم . اما الناقد فيذهب مذهبا عكسيا ، اذ أنه لايستطيـع التوصل الى الفكرة الا بوساطة الكلمة . ولذلك سيكون مذهبنا في البحث والعرض ارتقائيا ، نستهل فيه دراسة عناصر اسلوب الجاحظ اللفظيـة ، ثم ننتقل منها الى مدلولها ، أي الى العناصر المعنوية .

ولما كانت طريقة التعبير تقوم على اختيار الالفاظ ، وصوغ الجمل ، وتأليف العبـارة ، عا في ذلك كله من تحسينات لفظية ، فنقسم هذا البحث الى ثلاثـة أقسام ، نتكلم في الاول عن الالفاظ ، وفي الثاني عن العبارة ، وفي الثالث عن الصنعة اللفظية ، على ان نبدأ بايراد آراء الجاحظ في كل من هذه العناصر ، ثم نصور كيف يطبقها عمليا في أسلوبه .

الألفـاظ

إن الالفاظ أو الكلمات هي العنصر الرئيسي الذي يتكون منه الـكلام . ففي اختيارهـا

(١) « رسالة في الجد والهزل » ، ط . كراوس ـ الحاجري ، في « مجموع رسائل الجاحظ » ، ص ٥٨ .

(٢) « البيان والتبين » ، ج ١ ، ص ٧٥ .

(٣) « في تفضيل النطق على الصمت » ، في « مجموعـة رسائل الجاحظ » ، ط . ساسي ، ص ١٥٩ .

وترتيبا ، تتجلى فنية المؤلف وقدرته على صناعة الكلام ، وبالتالي تتجلى أيضا ذاتيته الادبية ونزعته الفكرية . فالكلمة بالنسبة الى الاديب ، كاللون بالنسبة الى الرسام . فكما أن عمل الرسام الفني يقوم اولا على اختيار الوانه حسب مقتضيات موضوعه كذلك يقوم عمل الاديب اولا على اختيار ألفاظه . وهذا الصنيع يتلخص في مقارنة الالفاظ بعضها ببعض والتفضيل بينها، ريثما يتضح أيها اصلح للموضوع واقرب ملاءمة له . غير ان المقارنة والتفضيل يكونان بالاضافة الى مثل أعلى، هو قانون مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، ابتغاء الافهام والتأثير والاقناع . وتقتضي هذه المطابقة ان تتلاءم الالفاظ مع المعنى ، وتتفق مع الذوق ، وتتكيف على نوع الحديث وشخصية المخاطب . ففي حدود هذه المقتضيات وعلى ضوئها ، يباشر الاديب عمله الفني ، والمجال أمامه واسع للتفنن والتبريز . فينظر الى موضوعه من زاوية خاصة به ويستنبط معانيه ويهيىء لها الالفاظ المناسبة وحينذاك يضفي عليه شخصيته، فاذا كانت الالفاظ التي انتهى اليها عقله وذوقه ، في مواضعها ، شديدة المطابقة للمعنى ، دقيقة ، يوحي جرسها بحركة مدلولها في العنف والرقة وفي الاضطراب والهدوء ، حكمنا على من اختارها بالدقة في التفكير وبالفنيــة في تطبيق الكلام على مايقتضيه الواقع .

شروط الجاحظ في اختيار الألفاظ

ادرك الجاحظ اهمية اختيار الالفاظ في الاداء ، فعني بها عناية كبيرة وأدلى فيها بتوجيهات وقواعد جد قيمة . نعرف أن غاية الكلام البليغ تقوم على الافهام والتأثير والاقناع. غير أنه لابد اولا من الافصاح عن المعنى . والالفاظ هي وسيلة الافصاح ، فانها دالة ولها مدلول . وتختلف الالفاظ من حيث صلاحيتها لاداء هذه الوظيفة . فكلما كانت أوضح دلالة على المعنى واقرب فهما للعقل وأكثر ملاءمة للذوق كانت أكثر جودة . ولتخير الألفاظ شروط منها مايتعلق بموقعها في الكلام وفي السمع ، ومنها مايتعلق بمخرجها ونطقها وجرْسها .

ولما كانت غاية الالفاظ أداء المعنى ، وجب اولا على الاديب ان يختار الفاظاً تدل على المعنى دلالة تامة ، دون زيادة او نقصان . فعليه « ان يقسم اقدار الكلام على اقدار المعاني »(١) ، بحيث لايحتاج السامع او القارىء الى التأويل . فيكون حينئذ الكلام « مقصورا على المعنى ، لامقصرا عنه ولا فاضلا عليه »(٢) . ففي هذه الحالة ، يشاكل اللفظ معناه ويصبح « قمينا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع »(٣) . ولكن الالفاظ تختلف باختلاف مضمون الكلام وانواعه وفنونه،

(١) « البيان والتبيين » ، ج ١ ، ص ١٣٦ .
(٢) « في مدح التجار وذم عمل السلطان » ، ط ساس ، ص ١٥٩ .
(٣) « البيان والتبيين » ، ج ٢ ، ص ٧ — ٨ .

اذ ان « لكل ضرب من الحديث ، ضربا من اللفظ »(١) . فلذلك وجب ثانيا على الاديب أن يتخير الالفاظ المألوفة والخاصة بالفن الذي هو بصدده : « لكل صناعة الفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ، فلا تلزق بصناعتهم الا بعد ان كانت مشاكلا بينها وبين تلك المعاني . وقبيح بالمتكلم ان يفتقر الى الفاظ المتكلمين في خطبة او رسالة .. وكذلك فانه من الخطأ ان يجلب الفاظ الاعراب والفاظ العوام ، وهو في صناعة الكلام داخل . ولكل مقام مقال ولكل صناعة شكل »(٢) . واخيراً لما كان كلام الناس في طبقات كما « ان الناس انفسهم في طبقات »(٤)، وجب ثالثا على الاديب ان يراعي في اختيار الفاظه ، حالة من يخاطب ومستواه . فلا يستعمل الفاظ المتكلمين في مخاطبة العوام ، ولا الفاظ العوام في مخاطبة المتكلمين : « فلكل قوم الفاظ حظيت عندهم »(٤) .

هذا من ناحية المعنى والموقع . غير ان هناك شروطا اخرى تتعلق بمخرج الالفاظ وجرسها وبنيتها ، يجب على الاديب أن يراعيها في اختيار الفاظه . فالكلمة من حيث انها دالة ، تتميز بقوة التعبير والدقة ، ومن حيث انها لفظة وصوت فهي موضوع قيم جمالية وتعبيرية ايضا . ومعروف أن الكلمة تتكون من عدة مقاطع ، واذا كانت هذه المقاطع غير متنافرة احدثت في الاذن متعة وساعدت على تذوق المعنى واستساغته ، ولها ، علاوة على ذلك ، قدرة تعبيرية اذا كان جرس هذه المقاطع يتفق مع ماتوحيه الفكرة من حركة . ومما لاشك فيه انها اذا كانت سهلة المخرج ، سلسة اللفظ ، مطابقة بجرسها لمدلولها ، تقرب المعنى من الفهم وتزيده رونقا وجمالا . وقد ادلى الجاحظ في ذلك ببعض ملاحظات ، اذا تعمقناها في ضوء ماتوصل اليه علم اصوات اللغة الحديث ، استخرجنا منها توجيهات تكاد تكون عصرية ، في اختيار الالفاظ بالنسبة الى جرسها . ومن كلام الجاحظ :

« ومتى كان اللفظ ايضاً كريما في نفسه ، متخيرا في جنسه ، وكان سليا من الفضول ، بريئا من التعقيد ، حبب الى النفوس واتصل بالاذهان ، والتحم بالعقول ، وهشت اليه الاسماع ، وارتاحت اليه القلوب »(٥) . ويكون اللفظ كريما في نفسه اذا كان « بعيدا من الاستكراه

(١) « الحيوان » ، ج ٣ ، ص ٢٩ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٣٦٨ ، و « البيان والتبيين » ، ج ١ ص ١٤٦ .
(٣) « البيان والتبيين » ، ج ١ ، ص ٣٤٤ .
(٤) « الحيوان » ج ٣ ، ص ٣٦٦ .
(٥) « البيان والتبيين » ، ج ٢ ، ص ٨

ومنزها عن الاختلال ومصونا عن التكلف »(١) ، والتنزه عن الاختلال يشير الى انسجام بنيته وتلاؤم مقاطعه . اما ان يكون متخيرا في جنسه ، فلا شك انه يعني به اختيار اللفظ بالنسبة الى سهولة المخرج وسلاسته ، اذ انه عادة يجمع بين « تخير اللفظ » ، و « سهولة المخرج » ، فجلي ان توضح العبارة الثانية معنى الأولى(٢) . والجاحظ لايشترط في الكلام هذه الشروط ، الا ليجعله جديرا بأن يقوم بوظيفته احسن قيام ، اي ان يكون معناه في ظاهر لفظه ، اذ ان«احسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر لفظه »(٣) . واذا لاحظنا ان الآفات الآنفة الذكر ، من استكراه واختلال وتكلف ، ليست الا وصفا سلبيا لحسن الكلام ، علمنا كيف يجب ان نفهم عبارة « ظاهر لفظه » فهما شاملا ، يتضمن جميع امكانيات اللفظ التعبيرية ، سواء أكانت في الموقع ام في المخرج .

دقة الجاحظ في اختيار الفاظ مطابقة المعنى

اذا كان الجاحظ قد رسم قوانين اختيار الالفاظ ، واوصى الكتاب برعايتها ، فلأنه كان يأخذ نفسه بموجبها ويطبقها في كتاباته تطبيقا دقيقا . فاليك مثلا وصفه الكتاب حيث تتجلى لنا نيته ودقته في انتخاب الفاظه من اسماء ومصادر وحروف . يقول : « وعبت الكتاب ، ولا أعلم جارا أبر ، ولا خليطا أنصف ، ولا رفيقا أطوع ، ولا معلمـــا أخضع ، ولا صاحبا أظهر كفاية ، ولا اقل جناية ، ولا اقل إملالا وإبراما ، ولا احفل اخلاقا ، ولا اقل خلافا وإجراماً ، ولا اقل غيبة ، ولا ابعد من عضيهة ، ولا اكثر اعجوبة وتصرفا ، ولا اقل تصلفا وتكلفا ، ولا ابعد من مراء ، ولا أترك لشغب ، ولا ازهد في جدال ، ولا أكف عن قتال ، من كتاب . ولا اعلم قرينا أحسن موافاة ، ولا اعجل مكافأة ، ولا احضر معونة ، ولا اخف مؤنة . ولا شجرة اطول عمرا ، ولا اجمع امرا ، ولا اطيب ثمرة ، ولا اقرب مجتنى ، ولا أسرع إدراكا ، ولا اوجد في كل ابان ، من كتاب . ولا اعلم نتاجا ، في حداثة سنه ، وقرب ميلاده ، ورخص ثمنه ، وإمكان وجوده ، يجمع من التدابير العجيبة ، والعلوم الغريبة ، ومن آثار العقول الصحيحة ومحمود الاذهان اللطيفة ، ومن الحكم الرفيعة ، والمذاهب القويمة ، والتجارب الحكيمة ، ومن

---

(١) « البيان والتبيين » ، ج ١ ، ص ٨٣ .

(٢) « التربيع والتدوير » ، ط. بلات ، ص ٥٩ : « يتخير الالفاظ أرقهـا مخرجا » .
« الحيوان » ، ج ٣ ، ص ١٣١ : « وانما الشأن في اقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج » .

(٣) « البيان والتبيين » ، ج ١ ، ص ٨٣ .

الإخبار عن القرون الماضية ، والبلاد المتنـازحة ، والأمثال السائرة ، والامم البائدة ، مما يجمع لك الكتاب »(١) .

إن احسن طريقة للتحقق من دقة اختيار ألفاظ هذه القطوعة ، هي أن نقارنها بعضها ببعض. فالكتاب هو الجار والخليط والرفيق والمعلم والصاحب والقرين والشجرة والنتاج ، ولـكل من هذه الاسماء معنى خاص يختلف عن معنى بقية الاسماء ، ويزيدنا فهما واستيعابا لمزية الكتـاب . فهو الجار ، ولكنه جار يخالط جاره ، ويرافقه في السفر ويفيده علما ، ويكن له مودة الصحبة. بل هو لدته وتربه في المولد والمنشأ ، وهو طويل العمر حلو الثمرة كالشجرة . واذا انتقلنا الآن الى الصفات والمصادر لاحظنا نفس الظاهرة ، ألا وهي حسن اختيار كل منها ووضعها في مكانها ، بحيث اننا لو غيرنا موضعها ، أختل المعنى واضطرب النظم . وان كثر استعمالها تحت قلم الجاحظ فلا يخيلن لأحد انه ساقها تعسفا ودون ترو ، بل لقد هيأ المعنى اولا ثم وجد له اللفظ المناسب . أما الحروف ، فانه أجاد اختيارها واستعمالها بدقة شديدة ، مراعيا المعنى والموسيقى جميعا ، متوخيا التنويع . ففي آخر الاستدارة الاولى مثـــلا من وصف الكتاب السابق الذكر وردت أربعة حروف جر مختلفة (من ، ل ، في ، عن) كل منهـا حسب ما يقتضيه عمل الافعال (بعد ترك ، زهد ، كف) . وقد جاء ايضا حرف (من) اربع مرات في آخر الاستدارة الثالثة ، يجر كل منها مجموعة من الالفاظ مختلفة العدد والمقاطع (٢) .

دقة الجاحظ في اختيار ألفاظ تتلاءم صوتاً مع المعنى :

لم يكتف الجاحظ باختيار ألفاظ مطابقة المعنى مطابقة مادية فحسب ، بل انه اختارهـا سهلة المخرج ، متلائمة الاحرف ، موسيقية ، مناسبة صوتا للحركة المعنوية تتوافر في مقاطعها صفة التجانس بين اللفـظ والمعنى . أما من حيث السهولة والسلاسة ، فاننا نعلم ان الـكلمات الكثيرة الاحرف تعدّ بوجه عام من الـكلمات الصعبة (٣) ، وان الـكلمة المشتقة في اللغة العربية ، لايكاد يزيد عدد مقاطعها على الاربعة (٤) . فاذا مارجعنا الى النص الآنف الذكر ، وتحرينـا فيه عدد

(١) « الحيوان » ، ج ١ ، ص ٤١ — ٤٢ .

(٢) من التدابير العجيبة والعلوم الغريبة، ومن آثار العقول الصحيحة ومحمود الاذهـــان اللطيفة ، ومن الحـكم الرفيعة والمذاهب القويمة والتجارب الحكيمة ، ومن الاخبـار عن القرون الماضية والبلاد المتنازحة والامثال السائرة والامم البائدة .

(٣) ابراهيم أنيس : « موسيقى الشعر » ، ص ٢٦ .

(٤) ابراهيم أنيس : « الاصوات اللغوية » ، ص ٩٩ .

المقاطع ، لوجدنا كلمتين فقط (مكافأة ومتنازحة) يتجاوز عدد مقاطعها الاربعة .. ونحن نعلم من حيث السهولة ايضا ، ان توالي المقاطع المتحركة مستكره في اللغه العربية ، لاسيا حينا تشتمل على أصوات لين قصيرة ، كما هو الحال مثلا في لفظة « الـكلمة » (١) . ونحن لم نعثر في نصنا على لفظة واحدة توالت فيها اربعة مقاطع على هذا النمط ، واقصى ماوجدناه هو توالي مقاطع متحركة ترجـع الى لفظين متجاورين ، كما في (أترك لشغب) و (أطيب ثمرة) . اما من حيث مجانسة الصوت للمعنى ، فتكثر المقاطع التي تتطلب — تحقيقا لجزالة الاسلوب — مجهودا عضليا كالحاء والقاف والصاد (٢) ، في الجزء الثاني من الاستدارة الاولى ، حيث يصف الجاحظ الكتاب وصفا سلبياً . أما في الاستدارة الثانية حيث يصفه وصفاً ايجابياً ، يهدف من ورائه الى تحبيب مطالعـة الكتب ، فتقل مثل هذه المقاطع الجزلة . ونلاحظ في الاستدارة نفسها انه يستعمل ألفاظـاً ذات حروف نغمية ، كالميم والنون ، بينما تقل في الاستدارة الاولى (٣)

ويمكننا أن نتوسع في ايراد الأمثلة لتأيد ما نقوله بالشواهد ، الا اننا نكتفي بمثال واحد تظهر فيه هذه الخاصة ظهورا بارزا ، نستخرجه من قصة « القاضي والذباب » (٤) . فقد اختار الجاحظ بعض الالفاظ التي تدل بجرسها على الشدة والجمود وصلابة الحركة لتتفق مـع قوة ارادة القاضي وسيطرته على حركاته . يقول : « كان لنـــا في البصرة قاض .. لم ير الناس حاكما قط زمّيتا .. ضبط من نفسه .. مثل الذي ضبط .. كان يصلي الغداة في منزله .. فيأتي مجلسه فيحتبي ولا يتكىء ، فلايزال منتصبا لايتحرك له عضو ، ولا ... ولا ... ولا ... ولا ... حتى كأنه بناء مبني او صخرة منصوبة » . لقد استعمل الجاحظ صيغة النكرة في « قاض » وأبرز هكذا شدة نطق هذه اللفظة وزاد في قوتها الايحائية . واذ استهل بها قصته ووصفه للقاضي ، فكأنه اراد ان يؤدي بها لحن المقطوعة الاساسي على ان يذكرنا به من حين الى آخر بأصوات لغوية متشابهة قوة وشدة . فجاءنا بـ « قط » و « ضبط » و « ضبط » و « منتصبا » حتى انتهى الى خاتمة اللحن ، فأبرزه بقوة في قوله : « صخرة منصوبة » فان جميع هذه الالفاظ تشتمل على أحرف مجهدة للنطق ، وقد آثرها على سواها ملاءمة للجرس فيها مع المعنى وتوافر مثل هذه الميزات في نثره ، ينم عن قدرة كبيرة ودقة شديدة في استعمال الالفاظ وماهذه الدقة في الألفاظ الا صفة من صفات الاسلوب الواضح اذ انها تشير الى وضوح الفكرة وجلاء المعنى .

---

(١) نفس المصدر ، ص ٩٦ — ٩٩ .

(٢) « موسيقى الشعر » ، ص ٣٧ .

(٣) ترد الميم عشر مرات ، والنون ست مرات ، في حين انه ترد في الاستدارة الاولى الميم ثلاث مرات والنون مرة فقط .

(٤) « الحيوان » ، ج ٣ ، ص ٣٤٣ .

رأينا ان مطابقة الكلام لمقتضى الحال تترتب اولا على اختيار ألفاظ تدل دلالة تامة على المعنى ، وتتلاءم مع فن المقال ، وتتناسب مع حال المخاطب . غير ان المطابقة لمقتضى الحال يجب أن تشمل أيضاً تأليف الالفاظ في العبارة ، بما فيها من جمل وفقر وفصول . اذ ان الالفاظ ، مهما جزلت وسهل مخرجها وحلا جرسها ، لن تفيد معنى بمجرد جمعها وضم بعضها الى بعض . بل ينبغي ان تصاغ في جمل ، وترتب الجمل في الفقر ، ويربط بين الفقر في الفصول ، حسب مقاييس البلاغة اللغوية والجمالية ، بحيث يسابق معنى العبارة لفظها ولفظها معناها(١) . وتتجلى شخصية المؤلف الادبية ونزعاته الفكرية في طريقة نظمه الالفاظ في الجمل ، اذ أنه ، رغم قواعد النحو ونظام الكلام ، لايزال المجال واسعاً امامه في اختيار صيغ جمله وتقديم وتأخير المتعلقات كالمفاعيل والظرف والجار والمجرور (٢) ، حسب مايراه أشد مطابقة لمقتضى الحال في ابراز المعنى . وتتجلى ايضاً هذه الشخصية في طريقة التأليف بين الجمل . اذ ان صورة الكلام في الفقر والفصول ليست الا انعكاسا مباشراً للصورة المرتسمة في الذهن . وستتولى الآن البحث في بنية الجملة وقوتها التعبيرية ، من الناحيتين اللغوية والصوتية ، على ان نفرد لدراسة الصور الذهنية وتحليلها مقالا مستقلا .

مطابقة العبارة للمعنى من الناحية اللغوية :

اما من الناحية اللغوية ، فان نظم الكلمات وترتيبها في الجمل يخضع أيضاً لقانون المطابقة لمقتضى الحال ، اذ أن مايقوله الجاحظ عن الكلام(٣) يشمل كل مايتضمنه العنصر اللفظي من الفاظ وجمل وفقرات ، وهو في اثناء ذلك لاينسى الجملة كوحدة متكاملة ، ومايجب ان يتوافر فيها من شروط لتتسم بصفة البلاغة . ومن ثم تكلم عن ترتيب الفاظها وسهولة تركيبها والاقتصاد في عبارتها . فاهتم بموضع اللفظ ، اذ ان المعنى ليس في قيد اللفظ فحسب بل في قيد موضعه من الكلام ايضاً ، ويختلف باختلاف هذا الموضع : « فللعرب امثال واشتقاقات وابنية **وموضع كلام** يدل عندهم على معانيهم وارادتهم . ولتلك الالفاظ مواضع اخر ، ولها اذن دلالات اخر »(٤) . ولذلك وجب على المؤلف اولا أن يبحث عن موضع كل كلمة ليضعها

(١) « البيان والتبيان » ، ج ١ ، ص ١١٥ .
(٢) ابراهيم انيس : « من اسرار اللغة » ، ص ٢٠٨ ومابعدها .
(٣) « البيان » ، ج ١ ، ١٣٨ و « الحيوان » ، ج ٣ ص ٣٩ .
(٤) « الحيوان » ج ١ ، ص ١٥٣ — ١٥٤ .

فيه . فاذا ما احكم مواضع الفاظه ، لزمه ثانياً أن يتجنب التكلف والتعقيد. وان يتوخى العبارة السهلة ، ليظهر المعنى جلياً واضحاً لايحتاج الى التأويل : « ثم خذه (الصبي) بتعريف حجج الكتاب .. واذاقه حلاوة الاختصار وراحة الكفاية ، وحذره التكلف واستكراه العبارة . فان اكرم ذلك كله ما كان افهاماً للسامع ولايحوج الى التأويل والتعقيب .. فاختر من المعاني مالم يكن مستوراً باللفظ المعقد ، مغرقاً في الاكثار والتكلف » (١) ولذلك ينبغي للالفاظ أن تكون موجزة مقيسة على اقدار المعاني ، فكثيرها لكثيرها ، وقليلها لقليلها ، حسب مايقتضيه مقدار الحاجة(٢) . و « الايجاز لايعني به قلة عدد الحروف واللفظ » ، ولكن بأن يحذف من الكلام « بقدر مالايكون سبباً لاغلاقه .. وما فضل عن المقدار فهو الخطل » (٣) . وهناك اسباب عملية حدت ايضاً بالجاحظ الى ايثار الايجاز ، وهي ان الناس بالنوادر أشغف ، والى قصارى الحديث اميل(٤) ، وان الحفظ مع الاقلال امكن ، ومع الاكثار ابعد(٥) . وجملة القول ، يجب على الكاتب ان يراعي إتقان الترتيب وسهولة التركيب ووجازة العبارة ، فلا « يسوم اللغات ماليس في طاقتها ، ويسوم الناس ماليس في جبلتها » (٦) . فاذا ماتوافرت هذه الشروط ، كانت الجملة ، من حيث انها وحدة متكاملة ذات معنى مستقل ، اشد مطابقة لمقتضى الحال .

الايجاز في اسلوب الجاحظ :

في ضوء هذه التوجيهات ، نسج الجاحظ جمله ، فجاءت قوية الحبك ، شديدة التماسك ، غنية الايحاء . ولعل الايجاز بما يتضمنه من امتلاء في اللفظ وقوة في الحبك وشدة في التماسك ، هو ابرز صفاتها(٧) والجاحظ لايلزم في جمله نمطاً واحداً ، اذ كان يكتب حسب قاعدته المفضلة : « لكل مقام مقال ولكل صناعة شكل » . وبما انه تطرق الى موضوعات متباينة ، فقد اختلفت جمله صيغة ونظماً وطولاً . اما من حيث الصيغة ، فانه ساق الجمل الاسمية للدلالة على الحال .

(١) « في مدح التجاوز وذم عمل السلطان » ، ط ساسي ، ص ١٥٩ .
(٢) « الحيوان » ، ج ٦ ، ص ٨ .
(٣) « الحيوان » ج ١ ، ص ٩١ .
(٤) « الحيوان » ، ج ٦ ، ص ٨ .
(٥) « الحيوان » ، ج ١ ص ٨٩ .
(٦) « الحيوان » ، ج ٦ ، ص ٨ .
(٧) احمد حسن الزيات : « دفاع عن البلاغة » ، ص ٩١ .

والاستقرار والطبع ، كما نلمسه مثلا في وصفه الكتاب(١) . وآثر الجمل الفعلية ليبرز حركة الفاعل ، ويمثله امام اعيننا نابضاً حيوية ونشاطاً . كما هو الحال في وصفه الحاح الذبان (٢) . فقد التزم ان يعطي كل وضع حقه من الصيغة ، وكان تقيده بهذا الالتزام شديدا بحيث برزت معه دقته وفنيته . اما من حيث النظم ، فاستعان بضروب شتى من التقديم والفصل والوصل ، رغبة في زيادة قوة جمله التعبيرية واستثارة الانتباه لمعنى هام . غير اننا لانستطيع الآن تحديد ماقدسار عليه في ذلك من قواعد ، اذ انه عمل طويل لا يتحقق الا بعد استقراء عدد وافر من نصوصه ، فضلا عن أن البلاغيين والنحاة القدماء لم يعنوا بنظام الجملة الا بصورة عرضية (٣) ، وأما المحدثون فلم يأتوا فيه الا بمحاولات (٤) . فنكتفي إذن بالاشارة الى ان الجاحظ لجأ في نظم جمله الى انواع من التغييرات ليجعلها اشد ايحاء للمعنى . أما من حيث الطول ، فهنـــاك الجمل المرسلة والقصيرة والاستدارة طبقا لافادة المعاني اللغوية او الصوتية . وما علينا للتحقق من ذلك الا الرجوع الى النصوص التي وردت وسترد على هذه الصفحات .

غير ان بعض هذه الاساليب كانت ، اكثر شيوعا من غيرها في عبارات الجاحظ ، بحيث أنها التصقت به واصبحت تميزه عن سواه . من ذلك ميله الى العبارات الموجزة والجمل القصيرة والاستدارة (٥) وهكذا تلك المسحة الشعرية التي اضفاها على نثره ، لا من حيث الشاعرية واللجوء الى الخيال والتشابيه والاستعارات ، انما من حيث الاقتصاد في الالفاظ والطرافة في التراكيب كما هو الحال عند الشعراء ، وايضاً من حيث تجنبه اسماء الموصول وكل ما يعقد الجمل ويطيلها . فهو مثلا في وصفه الكتاب يميل الى انهاء جمله بأفعل التفضيل وبالتمييز ، ولم يستعمل فيه ولا في حكاية الحاح الذبان ، اسم موصول قط . وهو في استداراته يكتل ألفاظه في جمل اسمية قصيرة او في مجموعات مؤلفة من الجار والمجرور ، كما يمكننا ان نتبينه ايضا من وصف الكتاب .

مطابقة العبارة للمعنى من الناحية الصوتية والتلاؤم :

ذلك لأنه لم يعن بالتعبير عن طريق الدلالة اللغوية فحسب ، بل ايضا عن طريق التلاؤم والدلالة الصوتية . ولهذه الناحية عند الجاحظ أهمية كبيرة ، اذ ان مطابقة الكلام لمقتضى الحال

(١) راجع فيما سبق ص ٤ .
(٢) راجع فيما يلي ص ١١ .
(٣) ابراهيم انيس : « من اسرار اللغة » ، ص ٢١٦ .
(٤) نفس المصدر ، ص ٢١٧ وما بعدها .
(٥) راجع فيما سبق ص ٤ ، وصف الكتاب واستداراته الثلاث .

يجب ان تتجلى حتى في صوت اللفظ وجرسه وحركته ونغمه . غير انه لم يتطرق اليهـا الا بصورة غير مباشرة ، عندما تكلم عن سهولة المخرج وحلاوته في الالفاظ(١) . وطبيعي ان ما يشترط في الكلمة الواحدة يشترط ايضا في مجموعة الكلمات . انه لم ينظمها حسب الاوزان الشعرية ولكنه ادخل فيها انواعاً من الترادف الموسيقي ، وجعلها تشبه الشعر الموزون . فجاءت مقبولة في الأذن ، موافقة لحركات النفس ، مطابقة لطبيعة الفكرة (٢) .

اما من حيث القبول في الآذان، فيكون في الكلمة بائتلاف الاحرف وتوافق الاصوات كما يبناه في الكلام عن الالفاظ . ويكون ايضا في الجمل بتناسق النظم وحسن الايقاع ، فيأتي الكلام موزونا، ذا نغم موسيقي يثير فينا انتباها عجيباً . فالنثر الذي يتميز به الجاحظ يتسم بهذه الصفة ويتكون من مجموعات صوتية تكاد تتساوى مقاطعها وتتعادل فيها متحركاتها وساكناتها فيحلو وقعها على الاسماع . والمس ذلك مثلا في وصفه للحسد الوارد ادناه بمقارنة الفواصل في كل من المجموعات ٢ و ٣ و ٤ ، وايضا بمقارنة فواصل المجموعتين ٥ و ٦ ببعضها .

(١) الحسد – ابقاك الله – داء ،
(٢) ينهك الجسد ، ويفسد الأود ،
(٣) علاجه عسر ، وصاحبه ضجر ،
(٤) وهو باب غامض ، وامر متعذر ،
(٥) فما ظهر منه ، فلا يداوى ،
(٦) وما بطن منه ، فمداويه ، في عناء » (٣) .

اما من حيث موافقة الكلام لحركات النفس ، فيكون بتقطيعه فواصل تقصر وتطول، تبعا لحالات النفس والفكر (٤) . ففي الاستدارة الثالثة ، مثلا ، من وصف الكتاب (٥)،

---

(١) « في استنجاز الوعد » ، ط ساس ، ص ١٧٧ : « وتخير من الالفاظ ارقها سلكا ، واحسنها قبولا ، واجودها وقوعا » .
(٢) احمد حسن الزيات : « دفاع عن البلاغة » ، ص ١٠٨ .
(٣) « في الحاسد والمحسود » ، ط ساس ، ص ٢ .
(٤) « دفاع عن البلاغة » ، ص ١١١ .
(٥) « الحيوان » ، ج ١ ص ٤٢ : الاستدارة الثالثة : « ولا اعلم نتاجا في حداثة سنه ، وقرب ميلاده ، ورخص ثمنه ، وامكان وجوده ، يجمع التدابير العجيبة والعلوم الغريبة، ومن آثار العقول الصحيحة ومحمود الاذهان اللطيفة ، ومن الحكم الرفيعة والمذاهب القويمة والتجارب الحكيمة ، ومن الاخبار عن القرون الماضية والبلاد المتنازحة والامثال السائرة والامم البائدة ، ما يجمع لك الكتاب » .

يصف الجاحظ فائدته المفية ، وكان لابد ان يخلع عليها مسحة موسيقية توحي بما في العلم من وقار ورصانة وجلال . فاستعان بأصوات لين طويلة ، حتى ان جميع كلمات هذه الاستدارة تتضمن مقطعا ذا صوت لين طويل . ومما يزيد في ايحاء هذا الوقار ، حركة الاستدارة التصاعدية ففيها اربع مجموعات من اسماء وصفات ، مجرورة بأربعة احرف جر متماثلة ، تمتد حركتها وتتباطأ سرعتها بصورة تدريجية ، كلما ازدادت طولا . فاذا صرفنا النظر عن الفاتحة (ولا أعلم تاجا .. يجمع) والخاتمة (ما يجمع من كتاب) ، بقي لدينا اربع مجموعات تتألف بالتوالي من اربعة (٢+٢) وستة (٣+٣) وستة (٢+٢+٢) وثمانية (٢+٢+٢+٢) الفاظ متزايدة العناصر ، تخف حركتها بامتداد كل مجموعة وارتقائها ، ثم تهبط فجأة مع الخاتمة. وتزداد هذه الحركة بروزا في الاستدارة الثانية ، حيث يصف الجاحظ فائدة الكتاب العملية وحيث تقل اصوات اللين الطويلة لتحقيق الخفة والسرعة فيها ، مطابقة لسرعة مطاوعة الكتاب لصاحبه .

واليك مثلا آخر تظهر فيه واضحة قوة الجمل الايحائية عن طريق الخفة والسرعة ، وذلك في وصف الحاح الذبان على الجاحظ : « ... فررت في عشب أشب ونبات ملتف ، كثير الذبان . فسقط ذباب من تلك الذبان على أنفي ، فطردته — فتحول الى عيني ، فزدت في تحريك يدي — فتنحى عني بقدر شدة حركتي وذبي عن عيني ... ثم عاد الي ، فعدت اليه — ثم عاد ، فعدت بأشد من ذلك — فلما عاد ، استعملت كمي ، فذببت به عن وجهي — ثم عاد ، وانا في ذلك أحث السير ، أؤمل بسرعتي انقطاعه عني — فلما عاد ، نزعت طيلساني من عنقي ، فذببت به عني بدل كمي — فلما عاود ، ولم أجد له حيلة ، استعملت العدو ، فعدوت منه شوطاً لم اتكلف مثله مذ كنت صبياً .. وانقطع عني وما صدقت بانقطاعه عني حتى تباعد جداً (١) ». لقد صور لنا الجاحظ في هذه المقطوعة معركة دارت بينه وبين الذباب . ومعروف ان سلاح الذباب هو الخرطوم ، وان وقعه على الانف والعين يثير ضيقاً شديداً ، وان حركة صغيرة تكفي لطرده ونعرف أيضاً ان الذباب شديد الالحاح ، فاذا ما أبعدته فسرعان مايعاود الكرة ، لينتحي ثانية لدى أول حركة . فالمعركة اذن تقوم على حركات ذب خفيفة سريعة وعلى حركات تراجع ومعاودة قصيرة متتالية . وقد عبر الجاحظ عن ذلك حتى في صيغة جمله ، فنسجها قصيرة متتابعة يحتاج لفظها الى تنفس سريع متواصل . فجعلنا بذلك نشاركه ضيقه ولهفته وتنفسه المتقطع وهو يذب عنه خصمه ، بل لقد جعلنا نلهث لدى معاودة الهجوم ومعاودة الطرد والعدو ، الى ان نتنفس معه الصعداء في جملة ذات أصوات لين طويلة (انقطاعه ، حتى ، تباعد جداً) وتوحي السكينة

(١) «الحيوان» ، ج٣ ، ص ٣٤٦ .

ونرتاح معها لانفراج الازمة بعد الشدة . وعلى هذا النحو تبدو لنا عنايته بمطابقة الكلام لمقتضى الحال ، ليس عن طريق وجازة الجملة فحسب ، بل أيضاً عن طريق الملاءمة بين حركة الفكرة أو الصورة المؤداة وبين ايقاع عباراته الصوتية . ومطابقة عبارة الجاحظ لمانيه بما يتضمن ذلك من ايجاز وتلاؤم ، يشير الى وضوح أسلوبه أي الى وضوح تراكيبه وجلاء معانيه .

الصنعة اللفظية

لقد اتضح لنا مما سبق ، ان اسلوب الجاحظ في التعبير يتميز بدقة ألفاظه ووجازة عبارته وتلاؤم الجرس في كلماته مع حركة معناها ، وهذه الميزات تحقق في نثره صفة المطابقة لمقتضى الحال ؛ بمقدار لم يبلغه غيره من الكتاب . ولكي لايخيل لأحد انه توصل الى هذه النتيجة بصفة تلقائية ، لابد ان نتكلم عن الأساليب التي لجأ اليها في اخراجه الفني ، أي في صنعته الأدبية ، ومن المهم ان نعرف انه لم يكن يهمل العناية بألفاظه وتراكيب جمله ، بل صرف جل اهتمامه اليها . ومن ثم كان يعني بتأليف كتبه ويتأنق في ترصيفها (١) ، حتى تخرج محكمة الاتقان في المعاني والألفاظ (٢) . وكان هذا العمل الادبي يتطلب منه جهداً كبيراً أشبه بعملية النحت في الحجر ، اذ يقول : « ولربما خرج الكتاب من تحت يدي محصفاً ، كأنه حجر أملس ، بمعان لطيفة وألفاظ رشيقة » (٣) .

الصنعة وسيلة في تحقيق قانون المطابقة :

غير ان أبا عثمان لم يكن يسعى في اسلوبه وراء الصنعة لمجرد الصنعة والتأنق . انما كان يستغلها ليؤدي المعنى أداء فنياً تاماً كاملاً . انه لم يكن ينظر اليها كغاية ، بل كان يستخدمها كوسيلة في تحقيق البلاغة . فكان يعني باختيار ألفاظه وتنقيح عبارته وحذف فضول الكلام وتناسق المقاطع ابتغاء المزيد من الدلالة على المعنى . اذ أن « شر البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يهيء المعنى ، عشقاً لذلك اللفظ وشغفاً بذلك الرسم ، حتى صار يجر اليه المعنى جراً » (٤) لقد استغل الصنعة بقدر ما أسعفته على اخراج كلام « يسابق معناه لفظه ولفظه معناه » (٥) . فالصنعة اذن عند الجاحظ ، ليست مطلقة القيود ، بل يحدها قانون المطابقة لمقتضى الحال .

---

(١) رسالة فصل بين العداوة والحسد ، في ط كراوس — الحاجري ، ص ١٠٢

(٢) نفس المصدر ، ص ١٠٨

(٣) نفس المصدر ، ص ١٠٩

(٤) في مدح التجار وذم عمل السلطان ، في ط ساس ، ص ١٥٩

(٥) البيان والتبيين ، ج١ ، ص ١١٥

الطريق الوسط في اختيار الألفاظ :

وتتجلى هذه الصنعة أولا في طريقة اختياره الألفاظ . ان الالفاظ اللائقة ليست تلك التي تدل على المعنى دلالة مادية فحسب ، انما يجب ان تتوافر فيها صفة الابتكار والاصالة ، فلا تكون مبتذلة عامة ولانادرة غريبة وكما لاينبغي ان يكون اللفظ عامياً وساقطاً سوقياًفكذلك لا ينبغي ان يكون غريباً وحشيا : « (١) فيتجنب بذلك الكاتب طرفي النقيض ، فلا يقع في غرابة اللفظ بحجة التخلص من الابتذال . وعليه ان يسلك الطريق الوسط ويقتصد في سعيه وراء اللفظ المبتكر الاصيل : « ففي الاقتصاد بلاغ ،وفي التوسط مجانبة للوعورة» (٢). وذلك بأن يتحرى اللفظ الذي يأمن به طرفي النقيض : « ويحتاج (الكاتب) من اللفظ الى مقدار يرتفع به عن ألفاظ السفلة والحشو ، ويحطه من غريب الاعراب ووحشي الكلام» (٣). الا اذا كان يحكي نادرة من نوادر العوام ، أو ملحة من ملح الحشو ، فعليه حينئذ أن يوردها كما سمعها ، فلايلتمس لها لفظاً حسناً أو مخرجاً سريا (٤) .

التنقيح والحذف :

غير ان تحري اللفظ اللائق يتطلب من الكاتب المعاودة والمراجعة والتنقيح ، اذ أن « لابتداء الكتاب فتنة وعجبا ، فاذا سكنت الطبيعة ، وهدأت الحركة ، وتراجعت الاخلاط ، وعادت النفس وافرة ، أعاد النظر فيه ، فيتوقف عند فصوله توقف من يكون وزن طمعه في السلامة أنقص من وزن خوفه من العيب» (٥) . وهذا الصنيع حدود ، يجب عليه مراعاتها اذا ماأراد بلوغ غايته ، ألا وهي افهام المعاني ، عليه ان ينقح ويهذب ولكن دون مبالغة أو اسراف ، اذ ان الصنعة ليست نهاية الامر الا وسيلة : « وليس له ان يهذبه جداً وينقحه ويصفيه حتى لاينطق الا بلب اللب ، وباللفظ الذي حذف فضوله .. فانه ان فعل ذلك لم يفهم عنه الا بان يجدد لهم افهاماً مراراً وتكراراً . لان الناس كلهم قد تعودوا المبسوط من الكلام » (٦) . وعليه هنا أيضاً في التهذيب والتنقيح أن يتخذ الطريق الوسط . وهكذا فالصنعة تقوم ثانياً على التنقيح والحذف ، بحيث يكون اللفظ مساوياً المعنى ، يتوافر فيه الايجاز والمساواة .

---

(١) « البيان والتبين » ، ج ١ ص ١٤٤ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٢٥٥ .
(٣) « الحيوان » ، ج ١ ص ٩٠ .
(٤) « البيان والتبين » ، ج ١ ، ص ١٤٦ .
(٥) « الحيوان » ، ج ١ ص ٨٨ .
(٦) نفس المصدر ، ص ٩٠ و ٩١ .

التلاؤم بالسجع والتوازن :

ومن مظاهر الصنعة عند الجاحظ توافر التلاؤم في أجزاء الفقرات وفواصلها . فان كانت الفواصل متماثلة فهو السجع، وان كانت متعادلة المقاطع فقط فهو التوازن أو الازدواج(١) والجاحظ لم يستهدف هذه المحسنات البيانية لذاتها ، بل كان يستخدمها بقدر ما يوحي به الطبع ويدعو اليه المقام والمقال . وبذلك لم يلتزم السجع كمذهب من مذاهب التأليف والانشاء ،وكان يحرص على ألا يتكلف في استعماله ، وألا يجتلب القوافي جلبا ، ليأمن من التصنع المستكره . ولعله كان يعمل برأي أحد القدماء ، أورده لنا في باب الأسجاع من « البيان والتبيين » ، ويتضح منه انه اذا طال الكلام اصبحت القوافي مجتلبة مستكرهة : « اذا لم يطل ذلك القول ولم تكن القوافي مطلوبة مجتلبة ، او ملتمسة متكلفة ... لان الكلام اذا قل وقع وقوعاً لايجوز تغييره ، واذا طال الكلام وجدت في الكلام مايكون مجتلبا ، ومطلوبا مستكرها (٢) . ولذلك نلاحظ ان ابا عثمان لم يستعمل السجع الا نادراً ، واذا ما استعمله كان ذلك في اقوال قصيرة قلما يتجاوز تماثل قوافيها الحرف الواحد ، وقلما يتعادل عدد مقاطعها تعادلا مطلقا ، كما سنشير اليه في وصفه الكتاب الآتي ذكره .

اما التوازن او الازدواج ، فكان له حظ وافر . وهو يقوم على تعادل الفقرات وزنا على نحو السجع غير انه يختلف عن السجع بعدم التقيد بالقوافي وذلك بأن تكون الفواصل على زنة واحدة ، وألا تكون فاصلة الجزء الاول بعيدة المشاكلة لفاصلة الجزء الثاني ، وان تكون العبارات قصيرة متساوية (٣) . وقد اضفى الجاحظ بهذه الطريقة على نثره مسحة موسيقية ، تحبب اليه الاسماع ، وتجلب الى النفس الاستمتاع والارتياح .وهكذا تجد في الفاظه رنة ، وفي عباراته ايقاعاً يكاد يكون كاملًا .ولكنه هنا ايضاً يأبى ان يخضع لهذه المحسنات الصوتية بصورة مطردة . فقلما يقوم تلاؤم الفاظه على نغمة واحدة . بل انه اشبه بالمنوعات الموسيقية ، قوامها ضروب شتى من الاوزان والايقاعات تتعادل تارة وتختلف اخرى ، غير انها دائماً منسجمة مع بعضها ومع ما تؤديه من المعاني . ولذلك نرى ان ابرز ميزة يتميز بهـــا النثر الجاحظي من الناحية الفنية،هي الايقاع الموسيقي او « التلوين الصوتي »على حد تعبير الدكتور شوقي ضيف(٤) ولهذا السبب ،سنضرب مثلا تتجلى فيه بوضوح هذه الخصائص الفنية .فقال في وصف الكتاب(٥)

---

(١) احمد حسن الزيات : « دفاع عن البلاغة » ، ص ١١٤

(٢) « البيان والتبيين » ، ج ١ ، ص٢٨٨

(٣) انيس المقدسي : « تطور الأساليب النثرية في الادب العربي » ص ١٣٨ .

(٤) « الفن ومذاهبه في النثر العربي » ، الطبعة الثالثة ، ص ١٦٩ وما بعدها .

(٥) « الحيوان » ، ج ١ ، ص ١١ .

(١) وهذا كتابي (٣+٣) تستوي فيه (٣+٢) رغبة الأمم (٣+٣) /

وتتشابه فيه الـــ (٦+٢) عُرب والعجم (٣+١+٣) /

(٢) لانـــه (٤) ، وان كان (٢+٢=٤) عربيا اعرابياً (٤+٤) ، واسلاميا جماعيا (١+٣=٤) /

(٣) فقد اخذ من (٢+٣+١) طرف الفلسفة (٣+٤)

(٤) وجمع بين (١+٣+٢) معرفة السماع (٤+٣) ، وعلم التجربة (٤+٤) /

(٥) واشرك بين (١+٣+٢) علم الكتاب والسنة (٢+٣+٤) /

وبين (١+٢) وجدان الحاسة (٣+٣) واحساس الغريزة (٣+٤) /

(٦) ويشتهيه الفتيان (١+٤+٣) ، كما تشتهيه الشيوخ (٢+٤+٣) /

(٧) ويشتهيه الفاتك (١+٤+٣) ، كما يشتهيه الناسك (٢+٤+٣) /

(٨) ويشتهيه اللاعب ذو اللهو (١+٤+٣+١+٢) ، كما يشتهيه المجد ذو الحزم (٢+٤+٣+١+٢) /

(٩) ويشتهيه الغفل (١+٤+٢) ، كما يشتهيه الاريب (٢+٤+٣) /

(١٠) ويشتهيه الغبي (١+٤+٣) ، كما يشتهيه الفطن (٢+٤+٣) /

ان اول مايسترعي الانتباه في هذه المقطوعة ، هو الايقـــاع الموسيقي او « التلوين الصوتي » ، وهو ليس من السجع ولا من الازدواج بالمعنى الحصري . وهذا الايقاع يترتب على مجموعات من المقاطع تكاد تكون متعادلة في كل من الجمل العشر . فتغلب مثلا على الجملة الاولى مجموعات ذات ثلاثة مقاطع واضعاف الثلاثة ، وعلى الثانية مجموعات ذات اربعة مقاطع او انصاف الاربعة ، وعلى الثالثة والرابعة والخامسة مجموعات ذات ثلاثة واربعة . وهكذا تتحقق في هذه الجمل الخمس الاولى حركة تصاعدية تنهض بها مقاطع وفواصل متزايدة في الطول.

اما الجمل الخمس الاخيرة ، فتكون وحدة قائمة بذاتها ، تتضمن عشر فواصـــل مرتبة ترتيبا هندسيا دقيقا في الفواصل الاربع الاولى والاربع الاخيرة ، تتعادل الفواصل المفردة بعضها مع بعض كما تتعادل ايضا الفواصل المزدوجة بعضهـــا مع بعض . أما الفاصلتان الخامسة والسادسة ، فتختلفان طولا عن البقية ، وتتعادلان معاً . وهكذا فتصعد حركتها وتبلغ قمتها في الجملة الثامنة ، ثم تهبط بسرعة تعادل سرعة الصعود . وممـــا يزيد في وحدة هذه الجمل الخمس الايقاعية ، تكرار لفظتي « يشتهيه » و « كما » . والتكرار من أساليب الجاحظ في التعبير ، يشير من ناحية المعنى الى الاستقرار والديمومة ، ومن ناحية اللفظ وتعادل المقاطع الصوتية ، يزيد في الايحاء عن المعنى .

ونلاحظ أخيراً أن نصيب السجع والازدواج في المقطوعة ضئيل جداً . فالسجع في الجملة السابعة ضعيف ، والازدواج بمعناه الحصري يتوافر فيها فقط حيث تتعادل مقاطع من نوع واحد ، في حين أن التعادل في الجمل الاخرى يقوم على عدد المقاطع فحسب ، بصرف النظر عن أنواعها . وجدير بالذكر ان الجاحظ لم يلتزم التعادل العددي ذاته بصفة مطردة مطلقة . ففي الجملة التاسعة مثلا يشتمل فاعل يشتهيه (أي غفل) على مقطعين ، في حين أن الفاعل في بقية هذه الفواصل يشتمل على ثلاثة مقاطع . وان دل ذلك على شيء فانما على أن الجاحظ ، مهما اعتنى بصناعة نثره ، فقد كان يرجح نهاية الامر كفة المعنى على كفة اللفظ ، اذ ان المعنى هو أساس الأداء الفني ومرجعه الاخير .

الخلاصة :

لقد تولينا في هذا البحث دراسة اسلوب الجاحظ من الناحية اللفظية ، أي أساليبه الفنية في التعبير ، بحيث تتحقق فيه مطابقة اللفظ للمعنى . فاتضحت لنا دقته الشديدة في تخير اللفظ الموافق للمعنى ، كما تبينت قدرته على نظم الألفاظ في العبارة ، بحيث تدل على الفكرة دلالة تامة، دون زيادة أو نقصان ، وذلك سواء أكان من ناحية مدلول الالفاظ اللغوي ، أم من ناحية مدلولها الصوتي . فجاءت بالتالي عبارته متعادلة مع الفكرة ملائمة لها . وهكذا ، فان اسلوب الجاحظ في التعبير يتميز بالدقة والايجاز والتلاؤم ، في مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، ويتصف بسبب ذلك كله بالوضوح .

وقد حقق ابو عثمان ذلك في كلامه بفضل صنعته اللفظية ، لاسيما وراء الصنعة للصنعة ، بل لتحقيق البلاغة في الكلام . وهكذا سلك الطريق الوسط في تخير اللفظ والتنقيح والحذف فجاءت عبارته واضحة ، بعيدة عن الابتذال والغموض جميعاً . كما انه لم يلتزم السجع أو الازدواج بصورة مطردة ، انما كان يلجأ الى السجع حيناً والى الازدواج حيناً ثانيا ، أو يبتعد عنهما حيناً ثالثاً مكتفياً بالايقاع والموسيقى والتقطيعات الصوتية . فكان مقياسه الاخير في تحقيق الدقة والايجاز والتلاؤم ، قانون مطابقة الكلام لمقتضى الحال وهنا لمقتضى حال المعنى بالذات .

غير أن هذا الاسلوب اللفظي ، رغم ارتقائه الى مستوى فني عال ، لم يسلم من بعض الهنات ، فهناك في جمله شيء من الغموض ينتج احياناً عن كثرة استعماله للضمائر ، بحيث يلتبس على

القارىء تعيين عائدها (١) ، كما ينتج عن غرابة بعض الألفاظ الموجزة جداً ويضيق بنا المكان لابراز ذلك بالتفصيل . ولكن مهما كان من أمر هذه الهنات، فان اسلوبه اللفظي ينم عن قدرة كبيرة على تحقيق مطابقة اللفظ للمعنى . وهذه القدرة البلاغية تزداد قيمة عندما نبين ان هذا المعنى هو بدوره مطابق لمقتضى حال الواقع . فنفهم حينئذ كيف ان اسلوب الجاحظ اسلوب بلاغي ، تتوافر فيه المطابقة لمقتضى الحال بمعناه الشامل .

(١) « الحيوان » ، ج ٣ ، ص ٣٤٥ ، في قصة القاضي والذباب : « . . فحرك أجفانه وزاد في شدة الحركة . . ، فتنحى عنه بقدر ماسكنت حركته ثم عاد الى موضعه ، فما زال يلح عليه حتى استفرغ صبره وبلغ مجهوده . . فتنحى عنه بقدر ما رد يده وسكنت حركته ، ثم عاد الى موضعه . ثم الجأه الى ان ذب عن وجهه بطرف كمه ، ثم الجأه الى ان تابع بين ذلك . . » .

الأدب السويسري

بقلم : سعد صائب

لست ادري لم يحلو لي اليوم الحديث في سويسرا والأدب السويسري، ولم اقبل على ترديد ذكرهما؟ ولشد ما تساءلت : أكان اقبالي هذا قد جاء وليد افتتاني بسويسرا بخاصة ، حين وفدت عليها زائراً في العام الفائت ؟! أم أنه جاءها وليد ماقيل عنها، انها استطاعت — منذ العصور الوسطى — الحفاظ على استقلالها وحمايته ، بالبقاء ابداً على الحياد ، بالرغم من وقوعها بين اربع دول كبرى ، وهي الدولة الصغيرة بمساحتها ، القليلة العدد بسكانها ؟ أم ترى جاءها من هذا التشابه الغريب بينها وبين اليونان القديمة ، في تعدد اللغات وتباينها ، واختلاف اللهجات وتغايرها إذ كان لليونان القديمة «اربع لهجات

متباينة جد التباين ؛ لهجة سموس وكانت لاتشابه واحدة من الثلاث الاخرى ، وملطية وميوس وبريينة كان لهـا ثلاثتها لهجة واحدة ، وللمدن الست الاخرى لهجتهـا ، وكان اهل شيوز وايروطراي يتكلمون بلسان واحد » كما لأهل سويسرا اليوم ثلاث لغات وتتقاسمهم عدة مقاطعات، منها المجاور لألمانيا والنمسا ، ويتحدث اهلها بالالمانية ، والمجاور لفرنسا ويتحدث اهلها بالفرنسية، والمجاور لايطاليا ويتحدث اهلها بالايطالية ؟

ام انه جامعا اخيراً من اعجابي باتحاد هذه المقاطعات الوثيق ، وتمتع كل منهـا باستقلاله الداخلي ، على تفاوت لغاتها ، واختلاف لهجاتها ؟

اجل .. لقد كانت هذه الافكار كلها تساورني وانا أهم بالحديث عن سويسرا والادب السويسري وما سقت هذه المقدمة الا لأقرر أن سويسرا التي اسموهـا « منتزه اوروبا » لما امتازت به من جمال مناظر ، وكثرة بحيرات ، وتدفق شلالات ، وخصب مراع ، هي ذاتها سويسرا الشاعرة ذات الخصائص التي تثري النفس ، وترهف الحس بجميع فنون القول ، وهي ذاتها سويسرا المفكرة ذات الدلالة على هدي العقل الى شتى الوان التفكير . فكما وُهبت ارضها جمال طبيعة ، وُهب ادباؤها دقة حس وصفاء ذهن ، وقدرة على الابداع والخلق . ومهما قيل من ان ليس ثمة ادب سويسري ، كما نفهم الأدب على حقيقته ، بيد ان لها روحاً سويسرية ، هي اميز خصائصها واروع صفاتها ، نراها تهيمن على ثقافتها ، وترين على ادبها فتتجلى في الآثار التي مابرحت تبدعها كل من سويسرا ذات اللغة الالمانية والمسماة الالمانيك Alêmanique ، وسويسرا ذات اللغة الفرنسية وتدعى الروماند Romande والرتو رومان Rhêto - Romane واخيراً سويسرا ذات اللغة الايطالية .

وحسبنا هنا ان نتبسط في تبيـان خصائص الادب السويسري في كل من هذه اللغات ، وأن نأتي على ذكر ابرز شخوص هـذا الأدب كما عهدها مؤرخوه وتعارفوا عليها ، وتعلقت اذهانهم بها .

الادب السويسري في اللغة الالمانية :

لئن لوحظ ان الادب الالماني يشكل ــ في سويسرا ــ القسـم الاكمل والاتم ، بيد ان ذلك لم يغير من الامر شيئاً ، اذ ان الادب السويسري ذاته ــ في اللغة الالمانية ــ يتكشف عن طابع خاص ، وسمات مميزة ، كما يتجلى في استقلال ذاتي واصالة تعبير ، وعلى اسـاس هذا الادب وحده ، تلتقي اللهجات في سويسرا الالمانية ، بعد ان تحررت من اسمى الآثار الادبية الاجنبية ، فكما نرى فيه الغنى في التعبير ، نعثر على التنوع كذلك ، وهما دلالتان ليس في مقدور مؤرخي الادب السويسري نكرانهما ، أو الاختلاف فيهما .

اما ادب اللهجات Littérature dialectale هذا ، فقد ازداد في مطلع القرن السابع عشر ثراء وغناء ، اذ عني به الادباء وانكب عليه المعاصرون ، ينهلون منه ويتثقفون به ، في حماسة جديدة دائبة ، لم تعهد من قبل ، وكانت حصيلة هذه الفورة ، ظهور مجموعات عدة من الاغاني الشعبية . وقيام ضروب من الفنون الشعبية كذلك .

ولقد بانت في هذه الاغاني والفنون مواهب ادباء تلك الحقبـــة ، ومابرحت حتى يومنا موصولة باسمائهم ، مقرونة بآثارهم ، ولامحيص من ان نذكر بعض من كتبوا في هذا الضرب من الادب ، وجلهم ان لم نقل كلهم من مدينة « برن » امثال « رودلف دوتافل Rodolphe de Tavel » و « سيمون اوفلر Simon ofller » و « فون غريرز Von Greyrez » وسواهم من الادباء ، ممن نظموا الشعر وكتبوا الاقصوصة والقصة والرواية والمسرحية . ولقد ابانوا فيما نظموه وكتبوه أن ادب اللهجات هذا ليس مكتمل الاداء قوة فحسب ، بل انه جديد طريف كذلك ... وهكذا نرى ان الادب السويسري في اللغة الالمانية ـ ان شئنا الدقة ـ قديم جداً وغني جداً ، ولعل مرد قدمه وغناه ، الى ان تاريخه يعود الى تاريخ سويسرا السياسي ذاته ، اذ عثر في القرن الثامن ومطلع القرن الحادي عشر على وثائقه الاولى في « الإباي دوسانت غال » تلاه في القرنين الحادي عشر والثاني عشر أدب جديد كل الجدة ، هو ادب المجاملة والفروسية ، برع في كتابته ادباء ، ولم يتوانوا في دعمه ، فنحوه كل مالديهم من مواهب حتى نما وازدهر . ومن ابرز شخوص هذا الادب « رودولف امز Rodolphe d'Ems » الذي فسح له من البيان ماجعله ممثله الرئيسي ، والداعي اليه ، بعد ان بلغ منه الغاية ووقع على الصميم .

ثم اعقبت هذين الضربين من الادب ـ خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر ـ بوادر آثار ادبية مرموقة عنيت بوصف العادات السويسرية ، فحظيت مع سواها من الآثار بشهرة قل مثيلها ، بما ابدعته من اغاني الحرب « كأغنية سامباش Sempach » التي حفلت بالمعنى الموفق واللفـــظ الموفق كذلك . وما إن اطل القرن السادس عشر حتى ظهر الادب الإنسي Humanisme متأثراً بحركة الاصلاح الديني Réforme التي بدأها المصلح الهولندي « اراسم » ١٤٦٧ ـ ١٥٣٦ بعد ان اقام في « بازل » احدى المدن السويسرية المتاخمة لألمانيا ، فكان اديباً قبل كل شيء ، ومن اكبر الداعين الى العلم الجديد ، واسماهم منزلة ، بيد انه كان يكره وثنية النهضة الايطالية ، كما يكره زهد الأديرة الشديد في العصور الوسطى ... كما كان يؤمن بان لاسبيل الى الرقي ولا بقاء للدين نفسه الا بالعلم ... وكان يجمع الى غيرته على الحقائق الاولية احتقاره الشديد للذين طمسوا معالمها ... ومن آرائه أن الفضيلة لاتكون بغير علم ، ومن ثم كان حريصاً على الإلمام بخير ماتنطوي عليه اسفار الادباء واجدر مافيها بالخلود ، ولكنه كان يرى أن العلم بالماضي وبتعاليم الناس واعمالهم مهما عظم ، فأعظم منه والزم هو الانسان نفسه ، وان

الاشياء العقلية مهما بلغت من الاهمية فأهم منها الاشياء الروحيـة ، وقد تصدت لهذه الحركة ، حركة مناوئة ، لم تبارها في منزعها ، ولا داورتها في اتجاهها ، مما ادى الى قيام مجادلات دينيـة كانت شغل الناس الشاغـــل في اخريات سني عصر النهضة ، قامت بسببها حروب دينية قطعت اسباب المودة والإخاء في القارة الاوروبية ، وفرقتها الى دول متحاسدة متباغضة . وقد اشترك في هذه المجادلات الادباء السويسريون انفسهم ، تحدوهم رغبة ملحة في معرفة الألب من نحو ، واستكناه التاريخ السويسري من نحو آخر ، وقـد برز في هذا الضرب من الكتابة ادباء امثال : زونجيل Zwingil ومورنر Murner وستومف Stumphe وبولنجر Bullinger وسمبر Smber وسواهم . ومنذ ذاك الحين والمسرحية السويسرية تغني غناء عجزت عنه مثيلتها في المانيا ذاتها ، اذ لمع ادباء اسهموا في كتابتها امثال : نيقولا مانوئيـــل Nicolas Manuel وفونكيلان Funkelin ومورر Murer وغروبل Grubel وكواروس Koiross وسواهم من كتاب المسرحية الافذاذ .

اما القرن السابع عشر فثمة جانبان متغايران ولكنهما متلازمان ، طبعا هذا القرن بطابعهما فكما نلمح جانب الانحطاط الذي ران فترة على الأدب السويسري في اللغـة الالمانية نلمح جانباً آخر مهماً ، وهو ان هذا القرن كان عصر انتقال كذلك ، تجلى بأجلى مظاهره خلال القرن الثامن عشر في نهضة ادبية مزدهرة جمعت سويسرا كل عزمها ، وسمت حثيثا دون ان تقصد او تترفق ، لاستعادة ثقتها بعبقريتها الخاصة بها ، فكان من نتيجة هذا السعي الجاهد ، ان تجدد الادب في مدينة « زوريخ » على يد الاديبين الموهوبين « بودمر Bodmer » و « بريتنجر Breitenger » وتلامذتها الذين ناضلوا ضد اتباع المدرسة السكسونية ووقفوا صامدين في وجـه زعيمهم « غوتاشد Gottached » منكرين عليه وعلى اتباعه ميلهم الى استلهام ادب العصر الوسيط وتفضيلهم التأثير الانكليزي على التأثير الفرنسي ، جاحدين جهرهم بحقوق التخييل وما ان اجتمع لهم من صفاته واحتشد لهم من فنونه . وقد لمع من اولئك الادباء المناضلين الشاعران « دوهالر de Haller » بقصيدته الرائعة عن (الألب) و « جسنر Gessner » في اغانيه الشعبية وهما اللذان جرباشتى التأثيرات الاوروبية ، بخاصة الفرنسية منها ، فكان لظهور هذه الفئة المناضلة أثره البالغ في اغناء الحركة الرومانتيكية ، تلك الحركة التي تهدت الى العاطفة الانسانية ، واعتبرتها مصدر كل شعر ، كما رأت « ان شخصية الشاعر ونزعاته وميوله ، وتبدلات نفسه وانفعالاته هي غاية الشعر وموضوعه ، ومن خلال نفسه ، يرى الشاعر الرومانتيكي اشياء العالم ويغنيها » . ونخال ان هذه الظاهرة تتصل اشد الاتصال بما شهدته اوروبة في القرنين الثامن

عشر والتاسع عشر ، من زيادة في الوعي القومي في الفكر والفن ، بتأثير الحركة الرومانتيكية ذاتها . وليس من شك في أن كل حركة ادبية ترتبط باتجاه قومي معين لشعب ، ونخال كذلك ان هذه الحركة هي التي وجهت السويسريين الى اتجاههم القومي الصحيح الذي تنشاهم وكانوا كفئاً له.

وهكذا لم يكد القرن التاسع عشر يسفر عن وجهه ، ويوغل في مسيره ، حتى رأينا سويسرا الالمانية قد قويت شخصيتها ، فاستوى لها ادبها وفكرها وبرعت فيهما . ولاغرو فقد منت على المانيا ذاتها بثلاثة من اعظم كتاب الرواية فيها وهم : غوتيلف J. Gotthlf وماير E. F. Meyer وغوتفريد كيللر Gottfried Kellr كما وهبتها الشاعر سبتللر Spitteler الذي أمسى بموهبته الفذة امير شعراء عصره ورزقتها المؤرخين الكبيرين جان دومللر Jean de Muller وجاكوب بوركهارد Jacob Burckhard اللذين لم يبزهما في عصرهما مؤرخ ..

الادب السويسري في اللغة الفرنسية

اما نشأة الادب السويسري في اللغة الفرنسية فمختلفة جداً عن مثيلتها في اللغة الالمانية ، اذ استغلقت على هذا الادب عند ولادته وجوه الابداع ، فلم يكشف عن طابع خاص او سمات مميزة ، ولم يتجل عن استقلال ذاتي او اصالة تعبير ، ولذا لم تر سويسرا الفرنسية او الروماند تبدع ــ في العصر الوسيط ــ أي أثر ادبي ملحوظ جدير بأن يسمو الى مصاف ما ابدعته سويسرا الالمانية ، او ان يبلغ شأوه ، اللهم اذا استثنينا قصائد الشاعر « اوت دوغراندسون Ote deGrandson » التي ظهرت في القرن الخامس عشر . بيد ان هذا الخمول لم يدم طويلا ، فما فتىء ان طرأ على الادب ضرب من الاصلاح والتنظيم ، كان بمثابة تدشين للحياتين الادبية والفكرية على السواء ، وحسبنا ان ننوه بذكر مؤرخين كانوا شهود هذا الاصلاح ، او مؤرخي احداثه ، كالاخت جان دوجوسي Jeanne de Jussie و « فرومان Froment » و « بوزيه Boset » و بير دوبير فلور Pierre de Pierr fleur » الذي يعزى اليه تدوين التاريخ حسب تتابع الازمان ، و « بونيفارد Bonivard » الذي اعتبر اول اديب في سويسرا الفرنسية تراءى في نتاجه وجه الادب على تمامه ، وكان صورة دقيقة لنفسه وعصره ، وكذلك ما كتبه المصلحون امثال كالفن Calvin وفارل Farel وتيودور دوبيز Théodore de Béz وفود وافيرية Vaudois Viret الذي امتاز باصالة في كتابة التاريخ نادرة ، قوامها خروجه على التقاليد التي التزمها المؤرخون من قبله . كل هؤلاء وامثالهم قد اسهموا في بعث الحركة الادبية والفكرية ، وتولوا تنشيطها . اما « كالفن Calvin » الفرنسي (١٥٠٩ ــ ١٥٦٤) فقد جعل من « جنيف » في القرن السادس عشر ، عاصمة للبروتستانتية الفرنسية ، وملاذ الحياة الفكرية الفرنسية الرئيسي بعد باريس ، عقب حقبة من الاصلاح مضطربة غاية الاضطراب ، عنيفة

اشد العنف ، وكان هذا المصلح الفذ عاملا على اكمال مافي البروتستانتية الفرنسية من نقص ، ساعيا لانشاء دولة دينية . « ولقد اقام بالفعل في مدينة (جنيف) حكومة دينية ، ارغمت كل سكانها على ان يكونوا اعضاء في الكنيسة ، واخضعت كل السلطات المدنية للرئيس الديني ، وبذلك كان لهذه السلطة التي اقامها « كالفن » في (جنيف) كلمة نافذة في الامور الدنيوية لم يطمح اي بابا ان تكون له كلمة اعلى منها » ولكن ماان اقبل القرن السابع عشر حتى خبت هـذه الفورة في سويسرا الفرنسية او كادت ، كما هو الشأن في سويسرا الالمانية ، وران سبات عميق الحرعليها غاية الالحاح، ومرد ذلك الى ان النفوس حينذاك قد وهنت ، والعزائم انبرت، والهمم انخذلت بما عانته سويسرا الفرنسية ذاتهـا من صعاب جمة في انفصالها ، بيد ان هذا السبات لم يدم طويلا اذ اعقبته يقظة بدت بوادرهـا في القرن الثـامن عشر ، كان البروتستانت الفرنسيون الذين يدعون « بالهكنوت Huguenots من حملة لوائها ، بعد ان نظموا صفوفهم في فرنسا ، حين كسر « الايديت Idit » شوكة « النانتيين Nantes » وغلبوهم على امرهم ، فكان للهكنوت هؤلاء فضل بعث الحياة الفكرية في سويسرا الفرنسية؛ فقويت النفوس بعد وهن ، واشتدت العزائم بعد انبراء ، وشحذت الهمم بعد تخاذل ... وليس من شك في أن الاديب المظيم الذي ابدعته سويسرا في القرن الثامن عشر كان « جان جاك روسو Jean - Jacques Rousseau » ١٧١٢ – ١٧٧٨ – الذي جسد الروح السويسرية فبلغ بها حدود العبقرية ، بعد ان استقطب نتاج عصره الادبي ، واسهم مع اقرانه الفلاسفة والمفكرين الموسوعيين Encyclopédistes كد البير وفولتير ومونتسكيو وديدورو ، في اعداد النفوس للثورة على سيطرة الكنيسة ، والدعوة للايمان بالتطور ، وهدم المجتمع القديم ومظالمه ومساوئه . ولئن عرف الاديب الفيلسوف الرياضي دالمبير – ١٧١٧ – ١٧٨٣ – بمساعدة « ديدورو » في ادارة الموسوعة ، وتقديمه الرائع لهـا ، الذي لخص فيه فلسفة القرن الثـامن عشر . واشتهر « فولتير » ١٦٩٤ – ١٧٧٨ – بسخريته اللاذعة ، و « مونتسكيو ١٦٨٩ – ١٧٥٥ – بادخاله الوسائل العلمية الى دراسة الوقائع الاجتماعيـة وبراعته في تفسير القوانين » و « ديدورو » ١٧١٣ – ١٧٨٤ بتجسيده انتاجه في الموسوعة ، فثل هؤلاء جميعا الجانب السلبي للروح الجديدة ، فان « روسو » المولود في « جنيف » في ٢٨ من حزيران عام ١٧١٢ قد مثل وحده الجانب الايجابي البنـاء ، وهو اقرار الايمان الجديد ، وضرورة تجديد الدولة والمجتمع تجديدا كليا ...

كان روسو فيلسوفا ، وكان كاتبا اديبا ، وكان مربيا ومصلحا مثاليا ، انتج مؤلفات عدة منها ماتنـاول الحضارة بالنقد من الوجهتين الاخلاقية والفكرية كمقالتـه في العلوم والفنون Discours sur les sciences et les arts التي فازت سنة ١٧٤٩ بجائزة اكاديمية «ديجون» واتاحت له شهرة عاجلة لم يكن يتوقعها ، وقد اقام فيهـا الدليل على ان العلوم والفنون افسدت

الاخلاق واوجبت شقاء الانسان ، وان الترف والحضارة من نتائجهما ، داعيـــا للعودة الى الحال الطبيعية . وفي مقالته في « اللامساواة التي نشرها عام ١٧٥٥ ، ابان عن المساوىء الاجتماعية النـــاجمة عن الملكية الخاصة . وتعد هذه المقالة مدخلا لكتابه الضخم « العقد الاجتماعي » كما اصدر « رسالة الى دالامبير Lettre à d'alembert ابدى فيـــا رأيه في مساوىء المسرح ، وما ينجم عنهـــا من اخطار تصيب النفوس فتوهنهـــا ... وثمة آثار اصدرهـــا هذا الاديب المصلح ، منها مايدعونا فيهـــا الى الدين الطبيعي والتقرب من الطبيعـة ذاتهـا كروايته « هيلوئيز الجديدة La Nouvelle Héloïse وكانت هذه الرواية إحدى طلائع الروايات العاطفية في القرن الثامن عشر « الذي لم يكن يعرف ملجأ ولاوسيلة ولاغاية غير العقل وحده ، ولهذا كانت هذه الرواية احدى ملهمات الادباء الرومانتيكيين » . ومنهـا « العقد الاجتماعي le Contrat Social الذي ظهر سنة ١٧٦٢ » حمل فيه على الرق وعـــدم المساواة ، وناضل عن حقوق الانسان واقامها على طبيعة الامور « فأعطى بذلك وجهة جديدة لعلم السياسة الذي لم يكن قبله الا في حيز النظريات ، فجعل منه سلاحا للثورة وآلة لها » فكان بذلك بشير الثورة الفرنسية . ومنها كتابه « اميل Émile الذي ابدى فيه رأيه في المراحل التي يمر بها الطفل ، وما يقابلهـا من وظائف معينة . ولعل قيمة مذهب روسو في التربية تكمن في مجموعة المفاهيم النظرية الصرفة ، وفي هذا المذهب يقوم مذهب الحرية بدور اساسي » . وثمـة مؤلفات تتضمن سيرته الذاتية وتأملاته وخواطره « كالاعترافات Les Confessions التي يروي لنـا فيها قصة طفولته وشبابه والاحداث التي مرت به بين عامي ١٧٤١ و ١٧٦٥ ، وهو بهذا المؤلف « يظهر شخصيته على حقيقتها الطبيعية ، ويتعرض لذكر ناحيتي الخير والشر بنفس الصراحة التي تعرض فيها لشخصه ... هكذا كان « روسو » مثلا لسمو العقل ، وسمو العاطفة ، ومثـلاً كذلك لسمو العبقرية التي استطاعت أن تفرض نفسها ، ليس على عصرها الذي عاشت فيه فحسب بل وعلى العصور التي تلته . وسيظل هذا العبقري بالرغم من احتجاجاته على الدور الذي قسمه له القدر في التاريخ « رائد العاطفة العظيم ، ومبدع حقبة جديدة » كما يقول « رومان رولان » ...

وثمة اسماء ادبية برزت في القرن الثامن عشر ، وكانت لها بدورها مساهمة فعالة في دعم الحركة الادبية والنهوض بها كبيادوموريه Béat de Murait في كتابيه « رسائل عن الانكليز و « الفرنسيون والاسفار » و « شارل بونيه Charlas Bonnet ١٧٢٠ ـ ١٧٩٣ الفيلسوف وعالم الطبيعة الجنيفي ، الذي الف « نظرات حول الاجساد العضوية » و « الاحيـــاء الفلسفي » و الرحالة الاديب « دوسوسور de Saussuser رائد الالب . والعميد « بريدل Bridel مؤسس الفوغائية الادبيـــة التي كانت حدثاً جديداً في الادب السويسري خصت به سويسرا وحدهـــا .

والسيدة « دوشاريير decharière التي استحقت بموهبتها الفذة لقب ادبية ، وكانت جديرة بهذا اللقب إثر نشرها كتابيها الرائعين : « رسائل من لوزان » و « رسائل من نوشاتل » اللذين ابانا عن قوة شخصيتها وروعة ادائها .

اما الثورة الفرنسية ونتائجها بالنسبة لسويسرا فثمة ثورة جنيف ، وغزو سويسرا عام ١٧٩٨ ، والجمهورية الفوغائية التي دامت يوماً واحداً ، ثم احتلال نابليون سويسرا ، وقد تمخض عن هذه الاحداث ادب سياسي وفلسفي تجلى في آثار أدباء عاشوا تجربة هذه الاحداث امثـال : ماليه دوبان Mallet DuPan و دولوام Deloime ورباز Reybaze و دولاهارب dela Harpe و روفيرياز Rovéréaz وبكتيت دوروشمون Pictët de Rochmont . اما الاديب الاعمق اصالة ، والنموذج الفريد لادب الإنتقال بين عصرين فكان « شارل فيكتور دوبونستـان » المولود في « برن » ١٧٤٥ــ١٨٣٢ وذو الروح الوثابة والعقل المتفتح الذي ابدع الدراسات الهامة حول بسيكولوجية الشعوب الاوروبية فكان فيها نسيج وحده .

وهكذا ، ما إن أطل القرن التاسع عشر حتى أخذ الادب السويسري في اللغة الفرنسية يتجه الى ثلاثة اتجاهات تتالت بعضها إثر بعض . امتاز الاتجاه الاول عن مثيليه بسرعته ، اذ كان وليد التجربة التي نجمت عن الثورة الفرنسية ، وقد مثل هذا الاتجاه جيـل مرموق من الادباء والمؤرخين ، عني بالادب والتاريـخ ، عنايته بالسياسة والتربية ، كما نفذ الى الرومانتيكية الملطفة الواقعيـــة ، ومن ابرز شخوصه المؤرخ سيسموندي Sismondi ١٧٧٣ــ١٨٤٢ مؤلف « تاريخ الجمهوريات الايطالية » الذي درس فيه اهم النظريات الاجتماعية ، وكتاب « مذاهب جديدة في الاقتصاد السياسي » ، وكتاب « دراسات حول الاقتصاد السياسي » . . . ثم ماعتمت ان تكونت مدرسة من الاخلاقيين والفلاسفة امثال الفيلسوف شارل سكريتان Charles Sécrétan المولود في لوزان ١٨١٥ــ١٨٩٥ الذي كتب في فلسفة الحرية ، فدل على فهمه لها ، ونفاذه الى حقائقها . و ارنست نافيل Erneste Naville و آميل Amiel كما رافق ظهور هذه المدرسة ثلاثة اتجاهات اخرى سادت الحركة الادبية الملحمية ، اذ كانت نابعـــة من المحافظات ذاتها ، ومن ابرز شخوصها توبفر Toepffer و فيليب مونييه Philippe Monnier وكلاهما من محافظة جنيف ، وجوست اوليفيه Guste Olive و اوجين رامبير Eugéne Rambert من محافظـــة الفود وفيليب غودت Philippe Godet من محافظـة نوشاتل و سيوبيريه Sciobérer من محافظة فريبورغ و فرجيـــل روسيل Virgile Rossel من محافظة الجورا برنوا . .

اما في القرن العشرين فقد برز في الطليعة شعراء كانوا الممثلين الحقيقيين للعبقرية المحليـــة اشهرهم الشاعر اتين اغيز Etenne Eggis من فريبورغ ، وهو الرومانتيـكي

الوحيد الذي بزّ اقرانه في سويسرا الفرنسية ، لإجادته التعبير عن خوالجه ، وتحريكه شعور مواطنيه ، وتبنيه خيالهم . بيد انا نرى أن ثمة ردّ فعل مكنتنا آثار الشاعر ادوار رود Edouard Rod من الإحساس به ، كما أن ثمة حركة لاتقل شأواً عن مثيلتها ، بدت كظاهرة لاتينية في مطلع هذا القرن ، كان لها أثرها البالغ في تجديد الادب السويسري في اللغة الفرنسية - ومن ابرز شخوص هذه الحركة هنري سپيس Henri Spaess و اسكندر سانغريا Alexandra Cingria والروائي الشهير راموز Romuz وبود بوفي Boud Bovy و ادريان بوفي Adrian Bovy وسواهم من الكتاب والشعراء والروائيين .

ادب الريتو رومان

اما لغة الريتو رومان فقد اثمرت بلهجتيها الاساسيتين « الرومانشية Romanch في وادي الرين و « اللادنيه Ladin » في وادي انقادين ، ادبا بلغ الكمال شعراً ونثراً ، وقد مرّ هذا الادب - في عهد الاصلاح - بفترتين اساسيتين احداهما خلال القرن السادس عشر - ١٥١٧ - حين ثار البروتستانت ثورتهم المعروفة ، والثانية في القرنين السابع عشر والثامن عشر . وممن دعم هذا الادب وغذاه من الشعراء والكتاب « مؤوت Muot » و « هوندر Honder » و باليوپي « Palioppi » و « كاديراس Caderas » و « پيدر لانسل Peidre Lansel » .

الأدب السويسري في اللغة الايطالية :

ان من يمعن النظر في تاريخ الادب السويسري في اللغة الايطالية يتملكه العجب لخلوه من اي اثر ادبي قديم يستحق الذكر ، وعقمه في ابداع اي اديب مرموق . فليس ثمة مزايا يتمتع بها أدب هذه اللغة كما تمتع بها في اللغتين الالمانية والفرنسية ؛ وكأن ماتوافر لذينك الأدبين من مشاركة فعالة في النهوض واستكمال الاداة والتجويد فيها ، لم تتح لهذا الادب ، فظل في منأى عن التأثيرات الخارجية . وكان من الامور الطبيعية المحتومة ان يتأثر ولو بالادب الايطالي ، وان يفيد مما بلغته ايطاليا ذاتها من عظمة ادبية ، بخاصة في عصر النهضة ، بيد انه ظل في معزل حتى عن هذا الادب ، بل انه اهمله اهمالاً تاماً . لم يأبه به كالمهيأ به سواه . ولعل هذه الظاهرة مما تلفت النظر حقاً ، بخاصة وان الادباء السويسريين بعامة ، كانوا يسمون جهدهم الى ان يغدو ادبهم كلا متكاملا ، وان اختلفت لغاتهم وتباينت لهجاتهم ، لاسيما وانهم رافقوا بابداعهم جميع النهضات الادبية التي ظهرت في اوروبا ، واسهموا فيها اسهاماً لايقل شأواً عن اي بلد اوروبي ان لم يتفوق عليه ، ومن الغريب حقاً ان يشذ الادباء السويسريون في اللغة الايطالية عن سربهم وان تضعف امكاناتهم ، وان يعجزوا بالتالي عن مجاراة زملائهم ، مما ادى الى انعزال أدبهم .

وجوده ، وعدم قدرته في النهوض ، وبلوغ المستوى الذي يلبي الحاجة اليه في ممارسة دوره الفعال ، ومماثلة تأثيره في الآداب الاجنبية ، أسوة بمثيليه في اللغتين الألمانية والفرنسية .

ولعل مايبعث على العزاء ان ثمة اسماء ادبية لمعت في القرن الثامن عشر وماتلاه استطاعت بمواهبها الخروج من هذا الجمود الذي ران على ادب لغتها . كما استطاعت ان تكون رائدة هذا الأدب ، وباعثته على النمو والازدهار . وحسبنا ان نذكر الشاعر الموهوب « سوان Soane » ١٧٤٤ — ١٨٠٦ والشاعرين المعاصرين « فرنسكو شيزا Francesco Chiesa » و « بيريكل باتوكشي Pericle Patocchie » .

●

المصادر :

الفرنسية : — معجم القرن العشرين المجلد ٦ مادة Suisse
— نصف قرن من الشعر الجزء الرابع منشورات اليونسكو

العربية : — آراء روسو الخية تأليف رومان رولان ترجمة الدكتور محمود دوايد — دار العلم للملايين ١٩٦١
— اناتول فرانس في مباذله ترجمة الامير شكيب ارسلان — المطبعة المصرية بمصر
— النهضة الاوربية تأليف سدني دارك ترجمة وتعليق محمد بدران — مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر مصر ١٩٤١
— الأدب الثوري في القرن الثامن عشر تأليف نهاد رضا — دار مكتبة الحياة بيروت
— الحركة الروائية في اوروبا تأليف الدكتور محمد غلاب
— أصل التفاوت بين الناس لجان جاك روسو ترجمة عادل زعيتر — دار المعارف بمصر ١٩٥٤
— مقدمة « بارتلمي سانتهلير » لكتاب « الكون والفساد » لارسطو ترجمة احمد لطفي السيد
— جغرافية اوروبا تأليف توفيق سابق ومحمد مرسي ابو ليل — مصر
— مقدمة « بارتلمي سانتهلير » لكتاب « السياسة » لارسطو ترجمة احمد لطفي السيد
— التيارات المعاصرة في النقد الادبي للدكتور بدوي طبّانة (مكتبة الانجلو — القاهرة ١٩٦٣
— الأدب الشعبي لأحمد رشدي صالح — الطبعة الثانية — القاهرة ١٩٥٥

ماريفو MARIVAUX

عن : بول غازاني PAUL GAZAGNE
ترجمة وتلخيص السيدة زكية الصوفي

ولد بيير كارليه دو شانبلان دو ماريفو في باريس في ٤ شباط ١٦٨٨ . كان ابوه موظفاً متواضعاً في دائرة المالية في (ريوم) حيث امضى الابن طفولتـه ، ثم في (ليموج) حيث امضى مراهقته واصبح على صلة مع المجتمع الراقي .

وفي عام ١٧٠٦ أي في الثامنة عشرة من عمره ، الف ملهاة شعرية ذات فصل واحد سماها (الأب الحذر والعادل) ليبرهن بأنه قادر على الكتابة المسرحية ، ولم يطبع انتاجه هذا الا بعد اقامته في باريس عام ١٧١٢ ، حيث قويت علاقته مع (فونتنيل) و (لاموت) اللذين ساعداه على ارتياد صالون المركيزة دولمبير .

ان مسرح ماريفو هو مسرح خال من كل دراما : الحب فيه بدون دموع، والسرور الذي يبعثه في النفس يتجلى بابتسامة رقيقة لا بقهقهات عالية ، ويصدر عنه توجيهات اخلاقية ، وان لم تكن دائماً في غاية الوضوح ، كما يتنـــاول احيانا مواضيع اجتماعية ومواضيع غراميـــة . ففي مسرحيته (لعبة الحب والمصادفة) يتنـــاول فكرتين : الاولى ان الحب يسخر من اختلاف المستويات الاجتماعية ، والثانية : ان محاكاة الفتاة تضعف عندما تثار مشاعرها .

وعندما لاحظ ماريفو بأن المسرحية لاتسمح له بتحليل نفسية الفتيات ، لجأ الى كتابة (حياة ماريان) في عام ١٧٣١ ، وهي رواية طويلة كتبهـا خلال عشر سنوات دون أن يصل الى نهايتها ، متناولا جميع المغريات التي تعترض فتـاة مدللة ، وجميع المشاعر التي تحسها عندما يراودها الحب لاول مرة ، جميع الامال التي تعتريها ، والمخاوف التي تفقدها الامل ، وتحزنها .

وفي عام ١٧٣٧ كتب مسرحية (الاعترافات الكاذبة) وهي مسرحية ذات ثلاثة فصول تحوي خلاصة افكار ماريفو عن الحب وهي النموذج المثالي لنوع المسرح الذي ابتكره هذا الكاتب . وظل بعد هذه المسرحية الرائعة ، مدة عشر سنوات يقدم مسرحيات ذات فصل واحد ، توقف بعدها عن الكتابة المسرح ولجأ الى التفكير والتأمل وسمى انتاجه بالتأملات : كتأملات في العقل البشري ١٧٤٨ وتأملات في كورناي وراسين ١٧٤٩ ، وتأملات في الروايات ١٧٥١

وفي عام ١٧٤٣ ، فضل على فولتير في دخول الاكاديمية الفرنسية ولم يعط المسرح بعد ذلك الا مسرحيتين ذات فصل واحد في عام ١٧٥٧ ، كانتا آخر انتاج له .

لم يكف ماريفو في مختلف نتاجه عن تصوير رجال ونساء حقيقيين من لحم ودم . وقد كتب في أول عهده بالكتابة : « عندما نقص شيئاً ما يجب أن

نصف فيه القشة والقمحة ونقول عنه كل شيء ». لقد وصف في كتبه وفي مسرحه كل شيء : الترددات البشرية بالنسبة لبعض النقاد مقابـــل متطلبات حواسهم الفاجئة ... دقة الشعور الذي لا يرتكز على الجاذبية الجسدية .

ومن الناحية الاجتماعية وصف الثورة التي يسببها قلة العدل أو سوء استعمال النفوذ ومن الناحية الأخلاقية : كان يقدس الصراحة واللطف والطيبة.. حتى انه حلم بجزر ليس لسكانها من قانون إلا مبادىء يمليهـــا عليهم عقلهم واستقامتهم واخوتهم .

كان لماريفو اصدقاء قليلون ، ومبغضون عديدون ، لقد قام هؤلاء بمناوشات كثيرة ليسقطوا له مسرحياته حتى انه لم يكن يعترف أحيانا بأنه مؤلف المسرحية إلا بعد عرضها في المرات الاولى . والنشرة الأصليـــة لمعظم مسرحياته لاتحمل اسم مؤلفها . فالمسرحية الاولى الـــتي وقعها عند نشرها هي « مفاجأة الحب الثانية » سنة ۱۷۲۷ .

وكانت تغلب على كتابته روح النكتة دون أن تكون لاذعة أو تتصف بالغرور .. وقلما كان وصفه للأشخاص يدل على الهيئة الخارجية للشخص الموصوف بل كان أشبه بتحليل نفسي دقيق . وما كانت رغبـة ماريفو في دراسة النفوس لتحول دون وصفه سلوك الجماعة بين الحين والآخر فينتقل من تحليل الفرد النفسي الى تحليل الشعب . ويلاحظ ماريفو بأن الأعمال البشرية العادية جداً تكشف دائماً عن بعض ميول ارواحنا وتخبطاتها ، فليست بطلة روايته (ماريان) هي الـــتي اكتشفت ماهم الناس في هذا العالم بل انه ماريفو نفسه هو الذي يصور على لسانها مشاعره ودهشته عندما قدم الى باريس وأخذ يتردد على الصالونات الأدبيـة التي

ادخله اليها بعض الأصدقاء . لم يكن في ذلك الحين اكبر سناً من بطلة روايتـه بكثير ، وكان هو ايضاً خجولاً وحائراً ، فشجعه صديقاه (لاموت) و (فونتنيل) بنفس العبارات التي تستعملها السيدة التي كانت ماريان تعيش في كنفها .

وأضاف ماريفو الى المشاعر التي طبعت شبابه بطابعها ، أضاف مديـح رواد الصالونات الأدبية .. إن الأفراد الاجتماعيين الذين يصفهم ماريفو هم زهرة المجتمع الأنيق ، اللبق ، المتحرر ، الذي يظل سلوك أفراده الشخصي انيقـاً حتى ولو كان خليعاً . هذا المجتمع الذي عايش فيه ماريفو أناساً كانوا له نماذج لأهم شخصيات مسرحياته الغرامية .

كان ماريفو فيلسوفاً تنبع فلسفته من نفسه المملوءة دقة وسذاجة ، يقدس الصراحة ويلوم الناس على عـدم صراحتهم مع أنفسهم ومع الغير ، يحب التواضع وينصح به ، ويحارب الغطرسة ، ويهاجم البخل ، كما يصور بشاعة العقوق . كان متديناً ، شديد التعصب لمسيحيته ، يؤمن باليوم الآخر ، كثير التأمل ، عطوفاً ..

كانت عقائده تتنافى مع عقائد الانسكلوبيديين الذين جاءوا فـيما بعد وعقليتهم ... ولاشك بأن هذا الاتجاه الواضح هو الذي سبب له كراهية الكتاب الذين اصبحوا فيما بعد اصدقاء (ديدرو) وشركائه .

ان لماريفو دوراً رئيسيا بـين الاخلاقيين الفرنسيين . . وان حكمه التي يحويها نتاجه مبعثرة ، غير انها تصور اكثر من أي شرح ، طبيعة هـذا الكاتب المتأمل العميق الذي طبق المبادىء الأخلاقية ووصفها كالطيبة والكرم والاعتراف بالجميل والاستقامة والفضيلة والسرور والحزن . لقد صور جميع هـــذه الصفات بريشة متواضعة وخفيفة فظهرت وكأنها للتسلية مع انها تعلم الشيء الكثير .

افكار ماريفو الاجتماعية :

ان افكار ماريفو الاجتماعية هي جـد متقدمة بالنسبة للعصر الذي كان

يعيش فيه ، فهو يشارك مفكري القرن الثامن عشر في بعض وجهات نظرهم الهدامة ولكنه يعدلها بطبيعة روحه السمحة المتمسكه بالدين .. إن شدة رحمته تجعله يميل الى البسطاء ، فيرى فيهم مزايا قلما يتصف بها الأغنياء . . هذا العطف الذي لايحول دون تحليله الشعب بصورة عامة ، وبصورة خاصة الطبقة البورجوازية التي لم تكن شيئا في الماضي ، وتحاول اليوم أن تكون كل شيء .

وعرضت بعض مسرحيات ماريفو أهم افكاره الاجتماعية : ان فكرة تقدم المرأة تلازمه اكثر من غيرها ... ففي مسرحياته الغرامية ، يجعل ماريفو الفتيات او الأرامل يمارسن حريتهن الفكرية ، انهن يرغبن في الزواج من رجل انتقينه بأنفسهن لا من رجل يفرضه عليهن الأهل لاعتبارات عائلية . . . كما ان النساء في مسرحياته يطالبن بحق الانتخاب ومشاركة الرجال في السلطتين التشريعية والتنفيذية .. ويرغبن بالاضافة الى ذلك ، في محاولة اعمال أخرى كثيرة . . فالى جانب عملها في المجلس النيابي كعضو أو كرئيسة ، نرى المرأة عند ماريفو تطالب بممارسة المحاماة أو التوظف في الجيش .

وأما الحرية وأما المساواة فيقف ماريفو أمامها شاكاً ، هازاً رأسه .

ان مفهوم هاتين الكلمتين يظهر له وكأنه خيالي ، وهنا يتشابه مع معاصره مونتسكيو . . انـــه يفضل وضع الحياة البشرية في ظل كلمة ثالثة اكثر جدوى وهي الأخوة .

فالحرية هي خديعة ، تؤدي دائماً الى الفوضى ، تملها الشعوب بسرعة فتطالب بالديكتاتورية . ويرى ماريفو ان هناك مساواة واحدة حقيقية مقبولة ، وانها من النوع الروحي .

اما تمجيد حكمة الاخوة ، فهو موضوع كان شغل ماريفو الشاغل فرأينا هذه العبارة تتردد كثيرا في بعض مسرحياته فيقول في مسرحيته جزيرة العبيد :

لو كان يرمز الى العلاقات البشرية باسم الاخوة ، لما كانت هناك مشكلة اجتماعية . ولو كان السادة والخدم ، الاغنياء والفقراء يتساعدون بعضهم مع بعض لا ان يتباغضوا ، لرأينا السلام الاجتماعي يسود العالم .

افكار ماريفو الادبية

كانت علاقـــة وثيقة تربط ماريفو بفونتنيـل ولاموت اللذين اثرا عليه بافكارهما ، عندما حمي وطيس المعركة بين المحدثين والقديمـين فنظرية المحدثين كانت تلائم بالطبع ميول ماريفو الشاب الذي كان حينئذ في الخامسة والعشرين من عمره . والمحدثون على حد قول لاموت يريدون ان يكون هناك عدل بالنسبة لجميع العصور دون استثناء .. وان يرى الجمال اني وجد والا يكون هناك تفرقة بين المجددين والمحافظين .

ويعتبر ماريفو من المحدثين ، فاسلوبه خاص به ، بعيد عن الكلفة ، فهو يتحدث في مسرحياته كما يتحدث في الحيـــاة العادية . وهذا الاسلوب لم يكن مألوفاً في عصره اذ ان جميع المسرحيات حينئذ كانت تنظم ابياتاً ، اما هو فكان غرضه الرئيسي ، الوصول الى اسلوب طبيعي .وقد وفق الى ذلك فجاءت مسرحياته تعكس اناقة التعبير المستعمل في الصالونات التي كان يتردد عليها حـــتى ولو كان الحوار شجاراً يجري بين بائع وحوذي .

غير ان كتابة ماريفو لم تستهو الجمهور كثيرا ، فيئس من لامبالاة القراء ورفض ان ينهي روايته الطويلة .. وعزف عن كتابة روايات اخرى .

واراد القدر ان تكون قصة حياة ماريفو الخاصة ، بدورها غير كاملة .. فمن بين الدور الذي كان يتردد عليها الكاتب ، لم يبق الا جزء من دار المركيزة دولامبير .. اما الدار التي مات فيها ، فقد لعبت المعاول فيها ، واما مثواه فقد اندرس ولا يعرف مكانه احد . وهكذا لم يبق جدار قائم لمتدى كان ماريفو يتردد عليه ، ولا لدار كان يعيش فيها او مات بين جدرانها ، فيستطيع الخيال ان يتصور وجوده ولم يبق حتى حجر لقبر يمكن للمتأمل ان يقف حياله جامعاً حواسه وافكاره .

الفنون

الكتاب والموضوعات

- تاريخ الفن والعمارة في دمشق
  عبد القادر ريحاوي
- الموسيقي العربي بين الماضي والحاضر
  صلحي الوادي

تاريخ الفن والعمارة في دمشق

بقلم عبد القادر ريحاوي

تملك دمشق تراثاً فنياً خالدا تجمع لديها خلال حياتها الطويلة وبقيت منه الى يومنا نماذج أصيلة معبرة درج المختصون على تصنيفها ونسبتها الى المدارس الفنية التي ازدهرت في العصور التاريخية المتتالية . ونرى خصائص هذه المدارس ومزاياها واتجاهاتها متجلية بشكل واضح في هذه النماذج الفنية ، معمارية كانت اوزخرفية اوفناً من الفنون التطبيقية كالنحت والتصوير وأشغال الرخام والخشب والمعادن والقماش ، وكل ماكان يصنعه الانسان في الماضي

لان الصناعة عندما كانت يدوية صرفة لم تكن شيئا اخر سوى انتاج فني . فلم يكن الصانع يميز بين شيء يصنعه للاستعمال اليومي وبين عمل فني بحت يصنع للزينة . فهو يسكب في كل مايصنعه روحه ومفاهيمه واهواءه ومهارته وبكلمة عامة فنه . وهكذا تجلى الفن في الكأس التي يشرب بها وفي جرة الماء وفي الثوب والصحن والقنديل وفي كل شيء ،الى ان وجدت الالة واصبح الانسان يتوخى في عمله السرعة وزيادة الانتاج والناحية العملية قبل اي شيء اخر . ويومئذ استقل الفن عن الصناعة ، وغدا مانراه من انتاج يتفرع الى نوعين عادي عملي تصنع منه الالة الالاف والملايين ونوع اخر يصنع من اجل الفن وحده يتولى الصانع او الفنان بنفسه اخراجه الى حيز الوجود مستخدما المادة ، اية مادة تقع تحت يده ، ومعبرا عن فكرته باللون والشكل .

وكما خضع الانسان لسنة التطور في افكاره ومفاهيمه واذواقه متأثرا بالبيئة الطبيعية والشعور الديني والتقاليد والوسط الاجتماعي فكذلك تطور نتاجه الفني ، ونتج عن ذلك اختلاف الاتجاهات الفنية باختلاف الزمان والمكان، وتكون المدارس الفنية. ولكن بالرغم من هذا الاختلاف تظل هناك اوجه شبه بين مدرسة واخرى، لان المبتكرات الفنية تتسرب بسهولة ويسر عبر الحدود الزمانية والمكانية الفاصلة بين الامم والحضارات والعصور السياسية، فتؤثر وتتأثر وتقتبس وتقلد دون ان تمحي شخصيتها وتفقد اصالتها . ونلاحظ بأن هذه الظاهرة، ظاهرة الاقتباس والتقليد تحدث بشكل اوضح بازدياد تبادل المنتجات بين الامم وتنقل الفنانين وعن طريق الفتوحات ، وهي تشتد وتقوى كلما تقدم الزمن وتضاءلت المسافات وخفت الحواجز حتى اوشك ان يكون في العصر الحديث وحدة فنية او فن عالمي نلمسه بشكل خاص في الفنون المعمارية والتشكيلية .

وفي دراستنا لتاريخ الفن في دمشق سنهتم بالدرجة الاولى بالفنون المعمارية والزخرفية لكونها اكثر الفنون اتصالا بالارض واسهلها انتسابا الزمان والمكان الامر الذي يحقق الامانة العلمية والدقة في البحث ، بينما لايتوفر ذلك في الفنون الصغرى وتبقى هذه محاطة بالشكوك حول مصدرها او تاريخ صنعها، فضلا عن ان نماذجها غدت جد قليلة لكونها تتعرض للضياع او النهب او الارتحال فلا نرى منها اليوم في دمشق ومتاحفها سوى النذر اليسير ، بـل هي في المتاحف الاوربية اكثر توفراً .

الفن الارامي

من المعروف ان اقدم ماعرف من عهود دمشق التاريخية هو العهد الارامي الذي يبدأ مع بداية الالف الاول قبل الميلاد ، ومن سوء الحظ ان لايكون في دمشق اية آبدة من هذا العصر ، وآثار المدينة الارامية المخبوءة تحت تل ظاهر في قلب دمشق لم تر النور بعد وهي تنتظر البحث والتنقيب عنها . ومادام الامر كذلك فستبقى معلوماتنا عن فنون هذا العصر ضئيلة نستمدها من

الاثر الوحيد الذي عثر عليه في دمشق الا وهو صورة ابي الهول المنحوت على لوح كبــير من الحجر البركاني .

ومن كنز فني آخر عثر عليه بعيداً عن دمشق في موقع ارسلان طاش شمالي سوريا. هذا الكنز يتألف من عدد من القطع العاجية تؤلف حشوات في سرير ملك دمشق الارامي «حزائيل» كما اكد علماء الآثار وكان قد نهبه الاشوريون فيما نهبوا من قصر هذا الملك يوم احتلال دمشق في القرن الثامن قبل الميلاد .

والقطع المذكورة بعضها محفوظ في متحف حلب والبعض في متحف اللوفر. يلاحظ بأنها تطابق ما وصفت بــه الفنون الدمشقية في مذكرات ملك اشور « ادادنيراري » التي تشير الى بعض ما اعجبه من اسلاب قصر ملك دمشق :

«اقمشة مزركشة وسرر ومقاعد عاجية مزينة بالذهب ومطعمة بالاحجار الكريمة» .ومهــما قيل عن وجود تأثيرات أجنبية مصرية او اشورية او فينيقية على المنحوتات العاجية فان فيها براعة ومهارة ظاهرتين ودلالة على عراقة دمشق في الفنون والصناعات الدقيقة .

الفن الروماني :

نفتقد في دمشق آثار الفن اليوناني الذي عرفته سوريا مدة ثلاثة قرون ولكننا نشاهد فيها آثار الرومان الذين خلفوا المدنية اليونانية وورثوا كافة فنونهـــا في العمارة والنحت والزخرفة وكونوا فناً امبراطوريا طبقت قواعده واساليبه في سائر انحاء امبراطوريتهم الواسعة ، فلم يكن هنـــاك فرق بين ما كان ينفذ في روما العاصمة من منشآت وفنون وبين ماينفذ في أي مكان من ولاياتها ، فكلها مطبوع بطابع واحد ، تتجلى فيه الضخامة والقوة والواقعية والجمال .

ولكننا مع ذلك لاننكر الطابع المحلي والاصالة اللذين يبدوان في الاوابد السورية الرومانية نظرا لما اشتهر به الفنان السوري من عناية بقطع الحجر ونحته وما يملك من تقاليد موروثة في العمارة. ففي معبد دمشق المشهور (معبد جوبيتر) هندسة وتصميم لانرى لها مثيلا في روما نفسها او في اية ولاية اخرى من ولايات الامبراطورية .

وليس ذلك غريبا اذا عرفنــا ان المهندس الدمشقي (ابولودور) صمم في القرن الثالث عددا من المنشآت في العاصمة روما وفي غيرها ، من مدن الامبراطورية مايزال بعضها باقيا يذكر فيها اسمه . بقي من هذا المعبد العظيم الاتساع الذي يرجع عصر بنائه الى بداية القرن الثالث للميلاد اجزاء من اسواره الخارجية وبواباته الضخمة وجانب من جدران سوره الداخلي التي هي جدران الجامع الاموي نفسها ، وقد بلغت مساحته العامة حوالي ستة هكتارات (٣٨٠ × ١٥٦ متراً).

وتشاهد آثار العمارة الرومانية ايضا في باب المدينة الشرقي ذي الفتحات الثلاث وفي قوس النصر الواقع في امتداد الشارع الرئيسي المستقيم الممتد بين باب الجابية وباب شرقي .

ومن حيث الفنون الصغرى فان دمشق كانت تشتهر بين بلدان الامبراطورية بأقمشتها وزجاجها المختلف الالوان والاشكال واسلحتها وغير ذلك من الصناعات اليدوية الدقيقة التي كانت تحملها القوافل التجارية الى انحاء الامبراطورية . وقليلة هي الآثار التي بقيت في دمشق من هذا العصر ولا بد ان يكون بين آلاف القطع الزجاجية والعاجية والبرونزية والحجرية التي يزخر بها متحف دمشق والتي عثر عليها في ضواحي دمشق وحوران هي بدون شك من صناعة دمشق وانتاجها الفني .

الفن البيزنطي :

يمكننا القول بشكل عام بان الفنون البيزنطية وخاصة منها الفنون المعمارية تعتبر استمرارا للفنون الهلنستية والرومانية، لكن الاساليب انحطت في مستواها البديعي ، وقل الميل الى الضخامة وتحولت الواقعية في التعبير الى بساطة . ومع غنى المناطق السورية بالاوابد البيزنطية من كنائس واديرة وفنادق ومنازل ومدافن فانها تكاد تكون شبه مفقودة في دمشق ، بسبب توالي الحركة العمرانية واعمال الهدم والبناء في العصور اللاحقة .

والشيء الذي يصلح لان يكون نموذجا لآثار هذا العصر هو رواق الاعمدة القائم امام الجامع الاموي عند باب البريد (سوق المسكية) .

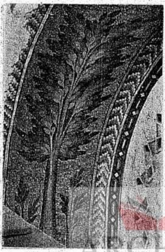
ويلحظ فيه استعمال الاقواس فوق الاعمدة (Arcades) كظاهرة شاعت في عمائر العهد البيزنطي وحلت محل الجسور الساقفة للاعمدة (Architrave) المعروفة في العهود الرومانية واليونانية .

واثر آخر من آثار الفن البيزنطي نشاهده في مجموعة تيجان الاعمدة الجميلة المستعملة في القبة الشرقية من صحن الجامع الاموي . وهي تعبر عن الاسلوب المبتكر ، كاستعمال تاج مزدوج فوق الاعمدة من ناحية وتجديد في المواضيع الزخرفية من ناحية اخرى .

كما اظهرت التنقيبات مؤخرا بقايا دار بيزنطية في محلة الحريقة ، فكانت ارضيات غرفها وصحنها مرصوفة بعضها بالفسيفساء تتوسطها كتابة يونانية وبعضها مبلط بالرخام الملون .

الفن العربي في العهد الاموي :

ومنذ مطلع القرن الثامن وحتى العصر الحديث اصبح الفن في دمشق ينتسب الى مدرسة عالمية كبرى في الفنون هي الفن الاسلامي ، اطول الفنون عمراً واوسعها انتشاراً ، ساد خلال اثني عشر قرناً بلاداً اولها في الصين وآخرها على المحيط الاطلسي . وهو قد نشأ وتأسس في دمشق على ايدي الامويين العرب ثم تطور تبعاً للعصور السياسية وتغير الاسر الحاكمة .



قطعة من فسيفساء الجامع الاموي المصنوعة من فصوص الزجاج الملون.

ويحسن ان نوردها كلمة صغيرة عن خصائص الفن الاسلامي بشكل عام طالما ان الفنون الدمشقية في كل عهودها العربية المختلفة تنتسب اليه .

لاشك ان الفن الاسلامي هو ثمرة الفتح العربي الذي تم كنتيجة لظهور الاسلام في الجزيرة العربية، وقد عاش وترعرع في احضان الحضارة العربية الاسلامية . ومن الحق القول بأن العرب الفاتحين لم ينقلوا معهم الى البلاد المفتوحة فناً عربياً من جزيرتهم ، وانما كان دورهم من نشوء الفن الاسلامي يتجلى في حبهم للانشاء والتعمير وتشجيعهم الانتاج الفني ، وميلهم الى تجديد الاساليب وتطويرها لتنسجم مع اذواقهم وعقيدتهم وعاداتهم ، خاصة اذا عرفنا بأن الفنون في القديم كانت تلبية لحاجات الدين أو حاجة الحكام .

وقد ورث الفن الاسلامي حين نشأ الفنون التي كانت سائدة قبل الفتح كالفنون الهلنستية والفارسية ، فأخذ عنها وتأثر بها ، كما هو حال فنون سائر الحضارات . ثم اخذ يبتعد كلما تقدم الزمن عن الاصول التي اخذ عنها ، وتتوطد شخصيته شيئاً فشيئاً .

والذي جعل مؤرخي الفن يقررون وحـــدة الفن في العالم الاسلامي الكبير كونهم وجدوا بين نتاج شعوبه كلها صفات عامة وخصائص تجمع بينها ، وتفسير ذلك يبدو واضحاً في وحدة العقيدة والحضارة وفي الوحدة السياسية التي تمت خلال القرون الاولى والتي جمعت على صعيدها هذه الشعوب كلها عربية واعجمية .

ثم هناك عوامل اخرى كانت تسهم في تحقيق الوحدة الفنية تتمثل في الاحتكاك الدائم والصلات القائمة بين بلدان العالم الاسلامي عن طريق الاسفار ومواسم الحج وتبادل السلع وارتحال الفنانين والتنافس بين الاسر الحاكمة على اجتذابهم من اقليم الى آخر .

ومع ذلك فقد كان الى جانب هذه الوحدة اختلافات ظاهرة وطابع محلي ، يتجلى

بشكل خاص في الآثار المعمارية وما يتصل بها من فنون زخرفية ، ومرجعه الى العادات والتقاليد التي توارثها كل بلد خلال الأجيال السابقة للحضارة الاسلامية والى اختلاف اقليميه ومواد البناء المتوفرة فيه ، ثم الى التيارات السياسية التي تلقاها وما تحمله هذه التيارات من تأثيرات خارجية . ومن الملاحظ بأن العواصم هي دائماً اكثر تأثراً بهذه التيارات من غيرها ، الامر الذي نميزه في تطور الفن في دمشق .

ومن حسن حظ دمشق ان تكون عاصمة الدولة العربية في اول عهدها وذروة مجدها ، فتشهد ولادة الفن العربي الاسلامي على ايدي الامويين ، وكان الجامع الاموي هو اعظم ثمار هذا العهد واهم اوابد المدينة جميعها .

بناه الوليد بن عبد الملك خامس الخلفاء الامويين في عام ٨٧هـ/٧٠٦م وانتهى بعد عشر سنين من هذا التاريخ وجعل مكانه ضمن السور الداخلي المعبد الروماني فاحتفظ بجدران هذا المعبد وهدم ما كان داخله من منشآت رومانية او بيزنطية ثم خططه تخطيطاً جديداً يتفق مع شعائر الدين الاسلامي واغراض الحياة العامة ويتناسب مع عظمة الدولة العربية وقتذاك .

فهو يتألف من صحن سماوي واسع تحيط به اروقة ثلاثة محمولة على اعمدة ودعائم تطل على الصحن بسلسلة من القناطر ويحتل المصلى الجزء الجنوبي من الجامع ويتألف من ثلاثة اورقة تمتد من الشرق الى الغرب يقطعها في وسطها مجاز قاطع (رواق متعامد) اكثر ارتفاعاً من الاروقة العرضانية ، تتوسطه قبة عالية . وسقوف المصلى على شكل جملون من الخشب مصفحة بالرصاص من الخارج ، ويتوسط جدار القبلة المنبر والى جانبه المحراب الرئيسي وقد اضيفت اليه ثلاثة محاريب اخرى فيما بعد .

ويبلغ طول الجامع الاجمالي ١٤٠ مترا وعرضه تسعون مترا ويضم ثلاث مآذن اثنتان منها بنيتا فوق برجين من ابراج المعبد المربعة الموزعة في زواياه . وثالثة احدثها الوليد وهي تتوسط الجدار الشمالي وتعرف بمئذنة العروس . وللجامع اربعة ابواب اثنان رئيسيان احدهما في الشرق ويدعى باب جيرون والاخر في الغرب ويدعى باب البريد ، وجعل على جانبي كل منهما قاعتان واسعتان عرفت بالمشاهد .

وباشادة الجامع الاموي خرجت الى مسرح الفن المعماري آبدة صممت تصميماً جديداً مبتكراً لم يبن من قبل على نسقه اي بناء آخر . ووضعت أصول بناء الجوامع الكبرى التي سوف تشيد في المستقبل . ومع ذلك فلا نستطيع ان ننكر اعتماد العرب في تشييد هذه الآبدة المعمارية على مبادىء مقتبسة من اساليب العمارة والزخرفة السائدة في العهد البيزنطي كاستعمال الاعمدة ذات التيجان الكورنثية والاقواس ونظام الاروقة وسقوف الجملونات واستخدام الفسيفساء في تزيين الجدران . وهذه الفسيفساء

مصنوعة من فصوص زجاجية ملونة بينها المذهب والمفضض ، رصفت بحيث تألفت منها مواضيع زخرفية عديدة تمثل القرى والمدن والجواسق تحف بها الرياض والانهار مع تأليف بديع وصنعة رائعة. وكانت تغطي سائر جدران الجامع واقواسه في الداخل والخارج ، ويعد ما بقي منها ثروة فنية ذات شأن في الفن العالمي .

لقد تعرض الجامع خلال حياته الطويلة الى عــــدد من الحرائق والزلازل شعثت فسيفساءه واسقطت رخامة المجزع الذي كان يؤزر النصف السفلي من جدرانه . ولكن اعمال التجديد والترميم التي جرت عليه خلال العصور لم تغير في مخططه الاصلي او في هندسته الاولى شيئا . وهذه ناحية امتاز بها الجامع الاموي على كثير من الجوامع الاخــــرى في القاهرة وقرطبة والقيروان وغيرها من المساجد الاثرية الشهيرة .

الفن العربي في العهد الفاطمي :

كان لابد للانقلاب السياسي الذي ادى للقضاء على الدولة الاموية والعهد الاموي ، ونقل الحكم الى اسرة عربية اخرى هي الاسرة العباسية التي اتخذت العراق مقرا لسلطانها ثم بنت بغداد لتكون حاضرة الدولة الجديدة ، كان لابد لهذا الحدث السياسي من ان تكون له تأثيرات على تطور الحضارة والفن .

فالبيئة التي اخذت تزدهر في كنفها الفنون هي غير البيئة التي نشأ فيها الطراز الاموي ، هي بيئة شرقية تأثرت الى حد كبير بالتقاليد الفارسية .

وهكذا برز على مسرح الفن الاسلامي الطراز العباسي كمدرسة فنية عالية امتد تأثيرها الى سائر انحاء العالم الاسلامي الذي كان مايزال محافظا على وحدته السياسية .

ومن الطبيعي ان لا تلقى دمشق في هذا الوقت من العناية ما كانت تلقــــاه العواصم الجديدة كبغداد وسامراء ، ولابدانها تأثرت بموجة الغضب على حكامها الامويين زمناطويلا ، فعاشت منسية تجتر ذكريات المجد الاموي ، فلا يخلف فيها العصر العباسي اي اثر فني . وبعد ان ضعفت السيادة العباسية واخذت تستقل عنها الاقاليم البعيدة الواحد بعد الاخر ، وقامت في مصر على التوالي الدولة الطولونية ثم الاخشيدية ثم الفاطمية ، خضعت دمشق لهذه الدول وتلقت التأثير العباسي عن طريقها . ولكن الدولتين الاوليين لم تعمرا طويلا وبالتالي لم تتركا اتجاها فنيا خاصا في مصر او في سوريا . اما الدولة الفاطمية فقد بدأت بداية قوية وكان استقلالهـــا كاملا وبنى الخلفاء الفاطميون القاهرة لتنافس بغداد وتوافد اليها المهندسون والفنانون فازدهر الفن وبعث فيه روح جديدة واصبح له اسلوب خاص متميز نسب الى الفاطميين وعمر ما يقرب من قرنين .

والعهد الفاطمي في دمشق لم يكن له كذلك اثر ظاهر في الميدان الحضـــاري والفني، لان اهل دمشق لم يرحبوا به وقاوموه لاختلاف في المذهب بين الحاكم والمحكوم .

ومرت المائة عام من الحكم الفاطمي عجافا ، لم تشيد فيها آبدة ذات شأن ومع ذلك فان الآثار القليلة الباقية من هذا العهد تكشف بوضوح عن مزايا الاسلوب الفاطمي في الفنون الزخرفية التي منها الحفر على الخشب ونقش الزخارف الجصية الجدارية وتسخير الخط الكوفي في الزخرفة ، ومن المعروف بأن الخط غدا في الفن الاسلامي احـــد العناصر المبتكرة في الفنون الزخرفية واصبحت له اشكال عديدة أهمها الكوفي المشجر أو المصمم على ارضية من الزخارف النباتية الدقيقة .

وهذه الآثار هي :

اولا : محراب في جامع الوس في محلة الميدان ، تكسوه زخارف جصية جيلة وخط كوفي .

ثانياً ، تابوت من الحجر في مقبرة الباب الصغير على قبر السيدة فاطمة بنت احمد السبطي احدى سيدات الشيعة ، تزينه كتابة بالخط الكوفي المشجر ، صنع في عام ٤٣٩ هـ / ١٠٤٨ م .

ثالثاً : نص منقوش على صخرة الربوة عند المنشار يتألف من عشرة اسطر من الخط الكوفي المشجر مؤرخ في عام ٤٤٤ للهجرة (١٠٥٢ م) .

الفن في العهد السلجوقي :

بعد الفاطميين حكم دمشق مدة قرن من الزمن امراء اتراك ، من السلاجقة واتباعهم الاتابكة من اسرة طغتكين ونور الدين زنكي ، وكان السلاجقة قد مدوا نفوذهم قبل ذلك على العراق وايران واسيا الصغرى . وتفاعلت الفنون في عهدهم بالتقاليد الفارسية وانتجت مبتكرات في العمارة والزخرفة والفنون التطبيقية نسبت الى عهدهم . ومن الطبيعي ان يحدث السلاجقة في دمشق تجديداً على الحياة الفنية . كما احدثوا في الحياة الدينيـــة والفكرية ، فقد ابطلوا منذ دخولهم اتبـــاع المذهب الشيعي الذي فرضه الفاطميون واعادوا الناس الى مذهب السنة ، فأحدثت من اجل ذلك مؤسسة ثقافية هي المدرسة المبنية وفق هندسة معمارية خاصة مقتبسة من ايران والعراق حيث نشأت منذ امد قليل تعتمد على استعمال الاواوين ، بالاضافة الى مصلى صغير وغرف للسكن . كما ظهرت هندسة البيمارستان كمستشفى ومعهد طبي ، ويشبه الى حد ما في هندسته المدارس التي تقدم ذكرها وفي سائر المباني كانت العقود أو (الاقباء) هي الطريقة الوحيدة لسقف الغرف والاواوين ، كما استعملت المقرنصات لاول مرة كعنصر معماري وزخرفي استخدم في البدء في القباب من اجل الانتقال من الشكل المربع الى الشكل المستدير . بينما كانت الاساليب المعروفة قبل ذلك في سورية تعتمد في هذا الانتقال على استعمال المثلثات الكروية Pendentif او الحنايا الركنية Tromp .

وتتجلى خصائص هذه المدرسة بشكل بارز في البناءين الشهيرين اللذين شيدهما نور الدين، نوهما المدرسة النورية الكبرى والبيمارستان النوري ، ويضم كل منها قبة تغطيهـــا المقرنصات الدقيقة ليس لها نظير في كل العمائر السورية .

كما ان هناك امثلة رائعة من الخطوط الكوفية الجميلة المشجرة بعضها منحوت على الحجر يؤرخ اعمال الترميم في الجامع الاموي، وبعضها على اخشاب تابوت السيدة سكينة واخشاب جامع المصلى .

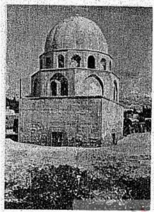
وهذان الاثران الخشبيان يعتبران من اجل الآثار الفنية لصناعة الخشب في دمشق وهما اقرب الى الاسلوب الفاطمي منها الى الاسلوب السلجوقي ، ولعلهما يمثلان امتداد التأثير الفني للمدرسة الفاطمية في هذه الصناعة .

وفي هذا العصر ظهر في دمشق لاول مرة استعمال الخط النسخي ، ومنها انتقل الى مصر فنجد في مباني نور الدين اقدم نماذجه . كما تعود الى الظهور التقاليد الفنية السورية المألوفة في زخارف الجامع الاموي فترى الجدران تكسى بالرخام الملون او المنقوش او المفصص وهذا النوع الاخير استعمال مبتكر جدا للفسيفساء الرخامية التي سيزدهر استعمالها في العصر المملوكي .



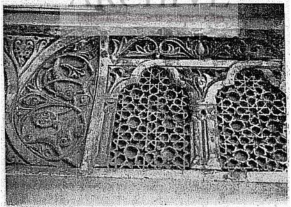
نافذة جصية مزينة بالزخارف الهندسية المخرمة في البيمارستان النوري
(العصر السلجوقي)

الفن في العصر الايوبي :



قبة من العهد الايوبي — المدرسة البدرية ، على ضفة نهر تورا .

وضعت بذور النهضة في العهد السلجوقي ورسخت اقدامها في العهد الايوبي وغدت العناصر الفنية في العمارة والزخرفة اكثر استقراراً واصالة. والشيء الملحوظ في هذا العصر هو انتقال التقاليد المعمارية السورية السائدة في الشمال الى دمشق ، والمعروف ان حلب كانت اكثر محافظة على تقاليـــدها واقل تأثراً بالتيارات الخارجية من دمشق . وتتجلى خصائصها في استعمال الحجارة في البناء والعناية بنحتها واستخدام المقرنصات الحجرية ، وتتجلى ايضـــاً في تحصين العمائر العسكرية . وتعمم في العهد الايوبي استخدام الحفر على الجص لزخرفة الجدران ، وغدت صناعة الحفر على الخشب اكثر دقة وكانت الزخارف في العمارة بصورة عامة قليلة ومعدومة من الواجهات الخارجية



زخارف جصية من العصر الايوبي تزين ايوان البيمارستان القيمري

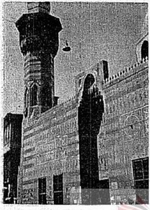
يغلب عليها طابع التقشف والقوة وانسجام النسب، الامر الذي تستدعيه طبيعة العصر الذي عاشته البلاد في العهد الايوبي وهو عصر جهاد وتحرير .

ومع هذا نجد في مباني دمشق الايوبية من الزخارف الجصية الجميلة ما لا نجده في المـــدن الاخرى .

الفن في العصر المملوكي :

من الطبيعي ان يطرأ على الفنون في العصر المملوكي الطويل تطور محسوس لاسيما اذا عرفنا بان ظروف الحياة في هذا العصر قد تغيرت ، وعاشت الفنون في بيئة مترفة بعيدة عن الجد والتقشف الذي عرف بها العصر الايوبي السابق . ومال الناس الى البهرجة والاسراف في زخرفة المباني وتزيينها وابتعدوا عن المثل التي شاهدناها تتحكم في فن العمارة الايوبي ، من حيث الحرص على القوة والضخامة وجمال التصميم الى جمال التناسب والبساطة . وقلت العناية باستخدام الحجارة المنحوتة واصبحت هذه قاصرة على الواجهة الرئيسية للبناء ، وصغرت مقاييسها ايضا ، بينما عادت مواد البناء التقليدية في دمشق كالآجر واللبن والخشب الى الاستعمال في بقية اقسام البناء . وكما تأثرت الفنون المعمارية في العصر الايوبي باسلوب المدرسة الحلبية فقد تأثرت في هذا العصر بالقاهرة عاصمة المماليك ومركز النشاط الفني السلطاني . وتكتسي واجهـــات المباني لاول مرة حلة قشيبة من الزخارف والالوان ، فهي موشاة بالاشرطة الكتابية والكرانيش والشرافات والمشربيات والاحجار المشقفة المختلفة الالوان ، والحليــات أو البقع المؤلفة من الزخارف الهندسية المتداخلة المطعمة بالرخام الملون والخزف الفيروزي ، فضلا عن استعمال حجارة من لونين متناوبين في تأليف مداميك الواجهات. اما ابواب المباني فقد اصبحت عالية وفخمة تتوجها دائما نصف قبة مزينة بالمقرنصات والدلايات المنحوتة في الحجر . وتحف بالباب من الجانبين مصطبة حجرية او ما يسمى بالمكسلة في عرف المصريين .

وكذلك الجدران الداخلية نراها هي ايضا تزخر بالوان من الحليات والزخـــارف استغلها الفنان لتعوض فقر مواد البناء وضعفها من ناحية ، ولتعبر عن روح العصر كما اشرنا . والعنصر البارز بين هذه الفنون الزخرفية هو الفسيفساء المصنوعة من قطع الرخـــام الملون يتخللها الصدف والعاج . اما الفسيفساء الزجاجية فقد استعملت بنسب ضئيلة كتقليد لفسيفساء الجامع الاموي الشهيرة . ونشاهد امثلة لها في مدفن الظاهر بيبرس وفي طاسة محراب المدرسة الجقمقية ومدفن الامير تنكز نائب الشام .واصبح استخدام الزخارف الجصية المنقوشة على الكتلة الجدارية نادرا لكنه يترك لنا اروع نموذج لها في التربة التكريتية التي تشبه اسلوب الزخارف الاندلسية على الجص .وترك لنا القرن الخامس عشر اول استخدام لالواح الخزف القاشاني في زخرفة الجدران الذي سيكون من ابرز خصائص العهد العثماني التالي :



واجهة بناء من العهد المملوكي تكسوها الحليات الزخرفيـــة — المدرسة الصابونية ، من القرن الخامس عشر .

هذه العناية بالمظاهر كانت على حساب التصاميم الهنـــدسية التي لم تعد الموضوع الرئيسي الذي يدور حوله اهتمام الفنان ، فالمدارس مثلاغدت ابنية صغيرة وصحنها اصبح قليل الابعاد ومسقوف في اغلب الاحيان . وبطل استعمال السقوف المعقودة بالاقباء وحلت محلها سقوف مستوية من الخشب المدهون بالالوان الجميلة .

وخير ما يمثل الطراز المملوكي في العمارة والزخرفة هي المدرسة الجقمقية الكائنة بالقرب من الجامع الاموي وقد سبق لي ان نشرت بحثا عنهـــا في مجلة الحوليات الاثرية لعام ١٩٦١ .

وطرأ على المآذن تطور ملحوظ ، فبعد ان حافظت على شكلها المربع وبساطتها ، تعددت اشكالها في العصر المملوكي وغدت اكثر رشاقة وحفلت بانواع الحليـــات المعمارية كالمقرنصات والشرفات والبقع الهندسية والاشرطة الكتابية وشتى انواع النقش .

اما في مجال الصناعات والفنون الصغرى فقد ازدهرت وارتقت رقيـــاً كبيراً كصناعة الحفر على الخشب والتطعيم بالعاج وصناعة النحاس وتكفيته بالفضة والذهب والمينا ، واستخدامه في تصفيح الابواب وفي صناعة الثريات . واشتهرت دمشق بالزجاج وخاصة منه المذهب المزخرف بالمينا الملونة التي وصلت صناعته الى اوجها من حيث الدقة والمهارة ، وتتجلى في الكؤوس الجميلة والمشكاوات التي كانت تضيء القصور والمساجد والمدارس ، ويوجد منها اليوم الكثير في المتاحف الاوربية ، تسربت اليها في العصور المتأخرة . وكانت تتمركز هذه الصناعة كما ذكر الرحالة الايطالي (بوكجيوني) في القرن الرابع عشر على طول الجامع الاموي ، وشاهدها الرحالة ابن بطوطة فقال : وصناع اواني الزجاج العجيبة عند باب جيرون . وازدهر كذلك الخزف ذو البريق المعدني الذي تصنع منه الجرار والصحون والزبادي واواني الفخار العادي المائل الى البياض المطرز بالزخارف المختلفة . وتوجد نماذج كثيرة منه في متحف دمشق .

وظلت شهرة دمشق عظيمة في صناعة الاسلحة ، كالسيوف والقسي التي كان يصنع منها في عصر المماليك انواع مكفتة بالذهب او الفضة ، يتنافس على اقتنائها الامراء ، حتى كارثة تيمورلنك التي

ذهبت بأكثر اهل الفن والخبرة وافقدت دمشق الكثير من شهرتها . وقد اشاد مؤرخو العصر في مناسبات عديدة الى ان صناعها المهرة كانوا يفخرون على بقية صناع المملكة كما قال العمري : « ومنها الصناع المهرة من كل فن خصوصا في صناعة القسي والنحاس المطعم والزجاج المذهب وجلود الخراف المدبوغة المضروب بها المثل » .

ولا بد من ذكر شهرة الاقمشة الدمشقية التي عرفهـا الغرب باسم « دامسكو » وقد وصفها مؤرخ من القرن التاسع الهجري (الخامس عشر) فقال :

« ومن محاسن الشام (يقصد دمشق) مايصنع فيها من القماش والنسيج على تعداد نقوشه وضروبه ورسومه ، منها القماش الاطلسي بكل اجناسه وانواعه ، ومنها القماش الهرمزي ، والابيض القطني ، والسابوري بجميع الوانه وحسن لمانه » .

الفن المعماري في العهد العثماني :

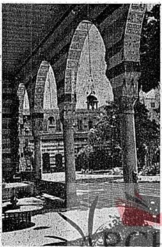
عرف الفن الاسلامي في مطلع القرن السادس عشر مركزا جديداً من مراكز الحضارة ازدهرت فيه الفنون . فمنذ ان اتخذ العثمانيون من استامبول عاصمة لامبراطوريتهم اخـذ يتكون فيها اسلوب جديد في هندسة البناء متأثر باسلوب « اياصوفيا » كنيسة جستنيان الشهيرة التي تحولت الى مسجد بعد فتح القسطنطينية ، وكان الفن العثماني قبل ذلك يستمد عناصره من ثلاثـة مصادر سورية وفارسية وبيزنطية .

وانتشر هذا الاسلوب الجديد في انحاء الامبراطورية وظهرت آثاره في دمشق على بنـاء الجوامع والمدارس في اعقاب الفتح العثماني .

ولأول مرة منذ بنــاء الجامع الاموي تشاد في دمشق جوامع ليست على نسقه من حيث المظهر والتصميم ، فالمصلى اصبح قاعة مربعة وتعلوها قبة كبيرة محمولة على اربعة اركان . ترفدها احياناً اجنحة صغيرة مسقوفة بالقبيبات لتزيـــد في سعة المصلى ، ويتقدم المصلى رواق مسقوف يطل على الصحن .

وبدلا من المدرسه المعروفة في العهود السابقة ظهرت التكية كمؤسسة معمارية ضخمة لها هندسة خاصة تقوم بمهمة المدرسة وتضم مسجدا وغرفا لايواء الطلاب والغرباء ، وقاعات ومهاجع . كما زودت بالمطابخ والمطاعم ، ويتوسطها صحن مكشوف واسع فيه بركة مستطيلة وتحيط بـــه الاروقة المسقوفة بالقباب الصغيرة وتحف بها الحدائق والاشجار الباسقة . ويلاحظ في المبـــاني العثمانية استعمال عناصر معمارية جديدة كالتيجان المقرنصة التي بدأ استعمالها في اواخر العهد السابق ، والاقواس الفارسية المؤلفة من منحنيات متعاكسة الاتجاه لم تكن معروفة من قبل في دمشق .

وتميزت المآذن العثمانية بقدها النحيل وقامتها المشوقة وشكلها الكثير الاضلاع الذي ينتهي دائما بقمة مخروطية من الرصاص.



فن العمارة والزخرفة في العهد العثماني — قصر العظم من منتصف القرن الثامن عشر.

وامتزجت في العمارة العثمانية الاساليب الزخرفية المحلية بالاساليب والفنون الوافدة من العاصمة واصبحت تشاهد جنبا الى جنب في البناء الواحد. والى جانب الفسيفساء الرخامية المعروفة والرخام المنقوش ظهر نوع جديد من الفسيفساء على طريقة الحفر والتنزيل يطلق عليه الدمشقيون اسم (الابلق) ويعتمد على حفر الحجر بالاشكال الهندسية المختلفة ثم ملئها بالمعجونة الملونة.

ولقيت صناعة الخزف اهتماما كبيرا في العهد العثماني وأصبح تزيين الجدران بألواح الخزف الذي عرف بالقيشاني صفة مميزة في العمارة العثمانية وتأسست لصناعته المعامل العديدة في اسنيك وكوتاهيه وروودرس من بلاد الدولة العثمانية. وجلب السلطان سليم لها الفنيين من ايران، فكان من الطبيعي ان تزدهر هذه الصناعة في دمشق ايضا ولكن استعمال القيشاني في دمشق لكسوة الجدران وزخرفتها عرف قبل العهد العثماني كما رأينا، وكذلك عرف في وقت مبكر في فارس وشمال افريقيا والاندلس، وكانت معامل الخزف الدمشقية تنتج في العهد المملوكي انواعا رائعة من الاواني والصحون والزهريات، المشهورة بألوانها التقليدية والمطلية بالميناء الزجاجية الى جانب الالواح الجدارية (القيشاني) التي رأينا نموذجا لها في جامع التيروزي ومجموعة اخرى معاصرة لها كانت في الجامع الاموي واصبحت اليوم في متحف فيكتوريا بلندن. واستمرت هذه المعامل على نشاطها في العهد العثماني وراحت تنتج بكثرة الواح القيشاني التي غدت (موضة) العصر الامر الذي يجعلنا نرفض الفكرة الشائعة بأن العثمانيين هم الذين ادخلوا الى دمشق هذه الصناعة ويؤيد هذا ايضا وجود

حارة في دمشق خارج السور بين باب شرقي وباب كيسان تعرف باسم حارة القيشاني (١) واستمرت صناعة النجارة الدمشقية من حفر وتطعيم ودهان على ازدهارهـــا . وصارت جدران الغرف في المنازل تكسى بحلقـــة خشبة من النوع المشهور بالعجمي . وكانت تغطى الاخشاب بالزخارف النباتية والمناظر الطبيعية وتدهن بالالوان الزاهية بحيث تشبه لوحات (المنياتور) وتحاط الحلقة من الاعلى بأبيات من الشعر مكتوبة بماء الذهب . وغالبا ما كانت العروق النباتية تملأ قبل دهنهـــا بمعجونة من الجص لتبدو نافرة . وكانت السقوف تتمم المجموعة الخشبية واصبح اكثرها خاليا من الجـسور يوضع للزينة ويحلى بالمقرنصات والدلايات (Pendentif) ويوشى بالذهب ويدهن بالزخارف الهندسية الناعمة .

وما ان فتحت ابواب « استامبول » للتيارات الغربية الفنية في القرن التاسع عشر حتى وجدت هذه التيارات سبيلها الى دمشق لتدخل اسلوباً فرنسيا فنيا في العمارة والزخرفة عرف (بالركوكو) وآخر طليانيا عرف (بالباروك) الذي انتشر في اكثر البلدان الاورية وامتد الى القارة الاميركية .

وبذلك عادت التيارات الاوربية للظهور في الشرق بعد اثني عشر قرنا وكان ذلك ايذانا بانتهاء دور الفن الاسلامي .

وتوقف الفنان العربي في دمشق عن الابتكار والانتاج الاصيل وفقد شخصيته الخلاقة التي عاشت آلاف السنين واصبح مشدودا الى عجلة الغرب يتلقف منه ماتقدمه اليه المدنية الاوربية .

ومع الحركات التحررية وفي اعقاب الاستقلال تأخذ الحياة الفنية في الاستيقاظ ويتميز فيها اتجاهان الاول يهدف الى احياء التقاليد الفنية القديمة وتطويرها ، وتظهر آثاره في الاقتباس عن الفنون العربية في العمارة والزخرفة لدى اشادة بعض المباني العامة كالبرلمان ومؤسسة الفيجة والجوامع الحديثة ، وتظهر كذلك في تنشيط الصناعات اليدوية (الارتزانا) التي هي استمرار للفنون التطبيقية العريقة كالحفر على النحاس وتكفيته وحفر الخشب ودهنه او تصفيحه (بالموزاييك) ، واحياء صناعة الاقمشة الحريرية بانتاج البروكار الجميل .

اما الاتجاه الآخر فيهدف الى خلق نهضة فنية حديثة وخاصة في مضماري الفنون المعمارية والفنون التشكيلية ، ونشأ جيل من الفنانين تتلمذوا على المدارس الفنية الاوربية ونهجوا نهجها وكان انتاجهم الجيد صدى لما يجري في العالم الخارجي من تطور ، ولايعبر مطلقا عن انتاج محلي الا من حيث موضوعاته التي يتأثر بعضها بالبيئة المحيطة بالفنان .

والواقع ان الفرصة لقيام فن قومي اصيل بعد اليوم في سورية او في غيرها من البلدان غدت ضعيفة جدا بعد التطور الذي حدث في العالم . فامم الارض اليوم شديدة التمازج والتلاقي ، يسودها تعايش سلمي وقد فتحت ابوابها على مصراعيها امام تيارات الفكر والثقافة وشتى انواع المعرفة والفن . الامر الذي فرض على الفن ان يصبح عالميا ، لاتنتسب مدارسه الى امة معينة بل الى اشخاص معينين من ذوي المواهب الخلاقة .

(١) ذكرها المؤرخ يوسف بن عبد الهادي المتوفى في نهاية عصر المماليك (٩٠٩ هـ) .

للأثري ام لأبي ماضي

الى الاستاذ فريد جحا

من عبد الله الجبوري
— بغداد —

نشرت المعرفة الغراء في عدد / تموز ١٩٦٤م مقالة بعنوان « الوحدة في شعر المهجر » بقلم الاستاذ فريد جحا ، وقد جاء فيها ما يأتي :

« فايليا أبو ماضي يعتز بانتسابه الى قحطان في معرض رده على افتخار الاتراك بانتسابهم الى جنكيز خان ...

ومن كان قحطـــان أباه فانه

« له الصدر دون العالمين أو القبر »

وان بني قحطان اذ جدّ جدهم

لاعظم من أن يستنيم بهم حر »

والواقع ان هذين البيتين ليسا للشاعر أبي ماضي وانما هما لاستاذنا العلامة السيد محمد بهجة الاثري من قصيدة قالها في الثورة السورية سنة ١٩٢٥ م ونشرتها صحف دمشق ومجلة الزهراء بالقاهرة ، ص ٦٤٨ ج/ ١٠ م / ٢ ١٣٤٤هـ وديوان الثورة المطبوع في القاهرة ١٩٢٦ م ، جمع ، محمد ياسين عرفة ، ص ١٠٥ ويبدو ان الكاتب الاستاذ جحا قد انزلق الى هذا الخطأ في نسبة هذين البيتين الى أبي ماضي بتأثره بقراءة كتاب « الاتجاه القومي في الشعر المعاصر » للاستاذ عمر دقاق ، من مطبوعات معهد الدراسات العربية العليا بالقاهرة — ١٩٦١ م وهو ينسب هذين البيتين في ص ١٨٤ من كتابه الى أبي ماضي في الوقت الذي يروي فيه في ص ٤٠٢ من كتابه ثلاثة أبيات من قصيدة استاذنا الأثري منسوبة الى قائلها الحقيقي (الأثري) وذلك نقلاً عن ديوان الثورة ووقوع مثل هذا الخطأ في نسبة الشعر الى غير قائله على هذا النحو من الاستاذ دقاق مستبعد جداً لان ديوان الثورة كان بين يديه حينما الف كتابه فاما ان كلاماً من كلامه سقط في اثناء الطبع واما انه سرى اليه هذا الخطأ من كتاب المرحوم زهير ميرزا في ايليا أبي ماضي ص ١٩٩ ، كما أشار الى ذلك الاستاذ عمر دقاق في حاشية ص ١٨٤ من كتابه . وكتاب الاستاذ زهير ميرزا لم أقف عليه ، لسوء الطالع .

« مع الموسيقى العربية »

من بدري محمد فهد
— بغداد —

بهذا العنوان سبق ان نشرت مقالة في العدد الخامس والعشرين من هذه المجلة بقلم احمد الجندي وكانت تحتوي على قسمين تناول في الاول منها الموسيقى العربية القديمة كمدخل تاريخي ليفضي منه الى القسم الثاني وهو عن الموسيقى العربية المعاصرة والذي يهمنا هنا مناقشة بعض الامور التي جاءت في القسم الاول من المقالة ، وهي التي حفزتنا الى هذه السطور منها قوله انه « لا يحق لنا بوجه من الوجوه ان نحاول درسها - اي الموسيقى العربية القديمة - علميا أو تاريخيا فنيا ، لأن المعلومات التي وصلتنا عن كل هذه النواحي الموسيقية معلومات تافهة يغلب عليها الظن والتخمين والاجتهاد وكل هذا لا يعطينا علما صحيحاً ولا تاريخاً موثوقاً » (١) ولا يسعنا هنا الا ان نسأل الكاتب ، لماذا يريد منا ان نترك محاولة دراسة الموسيقى العربية القديمة علميا او تاريخيا او فنياً فان كان السبب هو عدم معرفتنا بها وتقادم العهد بيننا ، فاننا نسأله مرة اخرى ترى انترك دراسة كل أمر لمجرد كونه غامضاً أو لكون المعلومات عنه غير دقيقة ومتوافرة ثم ما هي مهمة البحث اذا ؟ ان مهمة البحث - أي بحث - هي الكشف عن شيء غير معروف في الفترة المعاصرة ، او توضيح موضوع تكون معرفة الناس به سطحية او ربما خاطئة . والبحث عن الغناء والموسيقى عند العرب شأنه شأن بقية الابحاث في ميادين الحياة المختلفة وليس غموض معرفتنا بالموسيقى والغناء عند العرب من عهودهم الغابرة باكثر من معرفتنا بكثير من امور حياتهم . فاننا نجهل اشكال ملابسهم وهيئتها على وجه الدقة ، (٢) وكذلك الامر بالنسبة للاطعمة حيث وردتنا

(١) ص ٩٣

(٢) وقد اعترف بذلك كل من بحث في الملابس العربية القديمة مثل دوزى في مقدمة كتابه .
Dozy (R . P . A) : Dict . Vêt . Ar ,
والدكتور مصطفى جواد - ازياء العرب - مجلة التراث الشعبي - العدد ٨ سنة ١٩٦٤ ،
والدكتور صالح العلي - الانسجة - مجلة الابحاث جـ ٤ سنة ١٩٦١ .

عنها بعض اسمائها في كتب الادب او كتب الطرائف بشكل عرضي ، (١) وحتى الكتب التي كتبت عن الطعام فانها ليست بسيطة الفهم لما تحويه من الفاظ اصبحت غريبة عنا . (٢) وما يقال عن الملابس يقال عن العادات الاجتماعية كالاعياد والمناسبات التي يحتفل بها ، كختان الاولاد وحفلات الزواج ، او عن اي شيء آخر يتعلق بحياة الناس اليومية . لذا نرى ان الاستاذ الجندي كان مشتطاً في حكمه حيث اعتبر امر الموسيقى والغناء عند العرب في عهدهم الغابر من الامور التي عفى عليها الزمن . وعليه فأمر البحث فيها من قبيل ضياع الوقت وبذلك يريد ان يقطعنا عن اصولنا بحكمه ورأيه هذا لكي يرجعنا الى اصول فارسية او تركية بدليل شيوع بعض المصطلحات الاعجمية من الموسيقى العربية المعاصرة كالسيكاه والنواه والراست والنهوند .الخ.

ولا نتفق مع الكاتب الفاضل في قوله « وهذا البم ، والزير ، والخفيف والثقيـــل ، ومجرى البنصر ، والخنصر ، والابهام كلها اصطلاحات غامضة مبهمة او مظلمة لانحس من ورائها نولاً ولا نشعر ببصيص ضياء » (٣) ودليله على ذلك هو ان يقرأ القارىء « كتاب الاغاني او غيره من كتب التاريخ الموسيقي او فلسفة الموسيقى التي بحثت في ابن سينا او الفارابي او الكندي او ابن خلدون »(٤) ان قول الكاتب الفاضل بان هـــذه الاصطلاحات غامضة ومبهمة قول صحيح ولكن هـذه الالفاظ شأنها شأن بقية الالفاظ التي ترك الناس استعمالها فنسيت واصبحت مجهولة . ولكن سبيل معرفتها بسيط وسهل ، وهو البحث عنها في كتب الموسيقى والغناء عند العرب ، والتي يتعب الكاتب الكريم نفسه بالرجوع اليها ، أما هـذه الكتب التي ذكرها فليست هي كل كتب الموسيقى والغناء فان هناك كتباً عدة جاء فيها شرح هذه الاصطلاحات ورسمها احياناً ، ورسم آلات الطرب المعروفة آنذاك مثل كتاب (الملاهي وأسمائها) (٥) لأبي طالب المفضل بن سلمة النحوي (ت ٢٩٠ هـ) وكتـــاب في (اللهو والملاهي) (٦) لابن خرداذبة (ت حوالي ٣٠٠ هـ) وكتاب (النغم) (٧) ليحيى بن عـــلي بن يحيى المنجم (ت ٣٠٠ هـ) وكتاب

---

(١) الجاحظ / ـ البيان والتبيين ٣ / ٦٥ ط هارون ، وابن قتيبة ـ عيون الاخبار ١ /٢٩٦ .

(٢) البغدادي ـ الطبخ .

(٣) ص ٩٣ .

(٤) ص ٩٣ .

(٥) نشره عباس العزاوي ضمن كتابه الموسيقى العراقية ـ ط شركة التجارة ١٩٥١ .

(٦) نشره الأب اغناطيوس عبده خليفة اليسوعي ـ بيروت ـ ط الكاثوليكية ١٩٦١ .

(٧) نشره محمد بهجت الاثري ـ في مجلة المجمع العلمي العراقي ـ جزء الاول من السنة الاولى ١٩٥٠ .

(الادوار في معرفـة النغم والادوار)(١) لصفي الدين عبد المؤمن البغدادي الارموي (ت ٦٩٣ هـ) و (ارجوزة الانغام)(٢) لبدر الدين محمـد بن الخطيب الاربلي نظمها سنة ٧٢٩ هـ .

ومن جهة أخرى فان بعض المستشرقين أولوا الموسيقى العربية عنايتهم فقاموا بابحاث مزودة برسوم تخطيطية اوضحت كثيراً من جـوانب الموسيقى عند العرب ومن اشهرهم فارمر .(٣) اما قوله باننا لم نعثر في الشرق كله على رجـل يستطيع أن يقلد لك معبداً في غنائه او الغريض في انشاده » (٤) فهذا أمر صحيح في ظاهره مخطىء في جوهره ومعناه حيث ان الكاتب يريد بقوله هذا أن يبرهن على عدم جدوى الاهتمام بالغناء والموسيقى عند العرب .

لذلك فاننا اذا اتفقنا معه على ظاهر هـذا الكلام حيث ان طريقة الغناء والانشاد تعتمد على السماع في وقت لم تكن هناك مسجلات للصوت كي تحفظ لنا اصواتهم ، وطريقة ترجيعهم الغناء فاننا لانتفق معه على جـوهره ، وذلك ان أمر الغناء والموسيقى كأمر اللغة العربية من حيث اننا وان كنا نجهل اللفظ الصحيح لكثير من الكلمات او الحروف فاننا نرى ان هناك اهتماماً واضحاً لدى الجامعات والمجامع العلمية في البلاد العربية لاحياء اللغة العربية ولتعميم استعمالها .

وزيادة في التأكيد – كما يعتقـد الاستاذ الجندي – على عدم جدوى الاستفادة من الغناء والموسيقى العربيين فقد ذكر لنا ابياتاً معقدة على انها كانت تغنى...! وكيف ان الناس كانوا يشربون عليها ارطالا من الخمرة .

وانه لم يتذكر مـن الشعر المغنى سوى هذا البيت :

ظللت اشرب بالارطال لاطلباً
للهو بـل طلباً للسكر والنوم

وبعض ابيات قيلت في مغنية :

تضغط اللحن الذي تشدو بـه
غصـة في حلقها معترضة
فاذا غنت بـدا في جيدها
كل عرق مثل بيت الارضة

---

(١) نشره الدكتور حسين علي محفوظ – اصدرته وزارة الارشاد – بغداد ١٩٦١ .

(٢) نشرها عباس العزاوي – ضمن كتابه الموسيقى العراقية – ط شركة التجارة ١٩٥١ .

(٣) ترجم من كتبه كتابان أحدهما (تاريخ الموسيقى العربية) قام بترجمته الدكتور حسين نصار ، وراجعه الدكتور عبد العزيز الاهواني – ط دار الطباعة الحديثة سنة ١٩٥٦ . وثانيهما (اسماء الاصوات في كتاب الاغاني الكبير) وقام بترجمتـه جرجيس فتح الله – نشرت في مجلة المجمع العلمي العراقي – المجلد الخامس ١٩٥٨ .

(٤) ص ٩٤

ولكن ماذنب الغناء العربي اذا كان صاحبنا لايذكر منه سوى هـذه الابيات – ولكننا لانلومه على شيء لانه وضع نظرته هذه مسبقاً – كما يبدو في مقاله – قبل أن يكلف نفسه تقليب كتاب الاغاني مثلاً ، وهمه ان يخلص إلى اننا « نختلفون مع اسلافنا القـدماء في النظرة الموسيقية والذوق الفني »(١) ثم اننا نختلفون مع اسلافنا في ذوقنا الفني وفي نظرتنا الموسيقى ، وهذه سنة الحياة في التطور . وأزيد علماً بأن اسلافنا – في العصر العباسي – كانوا قد اختلفوا هم بدورهم ايضاً عن اسلافهم – في العصر الاموي والجاهلي – من حيث النظرة الموسيقى او من حيث الذوق الفني . وأخيراً نرى بأن الاستاذ أحمد الجندي كان ظالماً في حكمه عـلى الغناء والموسيقى عند اسلافنا العرب ، متعسفاً في رأيه .

(١) ص ٩٤ .



يقدمها
صلاح
الدهني

معبودة الجماهير

من علامات العصر ، هذه الشهرات العجيبة التي تذيع لممثلي السينما . فبعد أن كانت الشهرة الاسطورية من نصيب ممثلي المسرح في العصر الفائت ، حين كان ابداع الربانية سارة برنار في فرنسا او روعة جورج ابيض في مصر ، حديث المجتمعات المثقفة ، اصبحت الشهرة في ايامنا لممثلي السينما بالدرجة الاولى — مع حفظ النسب بالطبع بين عصر كان القطار فيه يسابق الخيول المطهمة ، وبين عصر انسلخت فيه اقدام البشر عن ارضنا الطيبة العجوز وراحت تسابق الرياح والغيوم في جوزاء الله الواسعة .

ثمة ميزة اساسية في شهرة اليوم : هي ان صاحبها لم يعد ملكا لبورجوازية فكرية معينة ، بل اصبح ملك الجماهير ، اوسع فئات الجماهير ، التي لاتنتمي لامة الفنان او لغته فحسب ، بل تنتمي الى امم الارض قاطبة . ان فنان السينما الكبير اليوم هو ملك الانسانية .

ذكرتني بهذا بريجيت باردو في فيلمها الاخير الذي شاهدته دمشق « استراحة المحـــارب » — وقد صورت بعده فيلمين على الاقل — . ان بريجيت باردو لم تعد ملـكا لفرنسا ، انهـا ملك البشرية .. فهناك فتيات سوداوات في قلب نيجريا ، او صفراوات في قلب اليابان يتن يدخلن دنيـا الانوثة (على نمط بريجيب باردو) : يقلدن شعرها ، مشيتها ، فمها .. انهن يقلدن مثلا أنثويا اعلى قد استوى في احسن صوره في إهاب هذه المرأة التي تجاوزت الآن الثلاثين من عمرها . وقد نكون بريجيت هي التي خلقت المثل وسوته ، او تكون

آمال العصر وتصوراته النفسية والاجتماعية هي التي السكيت وكونت بريجيت .

ومهما يكن الأمر فبريجيت هي وريثة شهرات تمثلت فيها أوهام العصر وأمانيه في المخلوق المثالي، بدأت بالدرجة الاولى بغريتا غاربو وورودولف فالنتينو ، التي كانت النساء يتبارکن بالتهافت تحت اقدامه في الطرقات وانتحرت من أجله العشرات ، وتلتها شهرة شارلي شابلن، وأقرب الينا شهرة مارلين مونرو .

إن بريجيت حدث اجتماعي لاينكر ، وهي كذلك ثروة قومية يفاخر بها وطنها - تقول الاحصاءات ان افلامها تدر على فرنسا عشرة مليارات فرنك جديد بالعملات الصعبة في السنة الواحدة ! - وقد ذاعت شهرتها من بيع لحمها لملايين العيون التي تقدر الجمال في العالم . ولاريب في ان هناك من يفقنها جمالا وروعة ، ولكن ما العمل ؟ فهذه السيدة العارية تدر المال بالملايين وبالمليارات ، وهي التي يطلبها النظارة السود والبيض والحمر والصفر في ارجاء المعمورة ، وهي لاتضن بلحمها عندما يطلب اليها ذلك ، ولو انها أثبتت في اكثر من فيلم انها اعظم موهبة وهي في ملابسها منها في عريها .

أجل ان بريجيت حدث اجتماعي على مستوى العصر .

الفن والجمهور والاستغلال

جون هاورد ويلسن ناقد وكاتب فني ومن كتاب السيناريو البارزين في السينما الامريكية ، وهو واحد من مئات الفنانين الذين وقع بهم الاضطهاد يوم بدأ زحف الاحتكار نحو صناعة السينما للاستيلاء عليها نهائيا وتسخيرها لخدمة مصالح الرأسمالية الاحتكارية . هذا الزحف الذي انتهى بابعاد شارلي شابلن من الولايات المتحدة ، وأدى بهوليود - بالاضافة طبعاً الى عوامل مهمة اخرى - الى التدهور الذي بلغته في السنوات الاخيرة ، وبخاصة من النواحي الفكرية .

ألف جون هوارد ويلسن كتاباً مهماً بعنوان « الفيلم في معركة الافكار » ليفضح به دور الفن حين يسخر لطمس معالم الحقيقة وبذر الشرور وخدمة اطماع المستغلين ، وهو يحلل فيه « من هوليود السينمائي وما يزخر به - حسب تعبيره - من افانين الزيف والتضليل وسموم الحقد والبغضاء التي ينفثها متعمدا في ملايين المشاهدين من رواد السينما في العالم » .

ويقول المؤلف الامريكي ، الذي عاد لممارسة العمل السينمائي في هوليود بعد أن أبعد عنها فترة طويلة :

« مع بداية الحرب الكورية أدرك كل فنان حقيقي في هوليود أن الزمام قد أفلت نهائياً وان السينما تحولت بغتة تحولا أبعدها تماما عن رسالتها فلم يعد هناك مكان اصلا للفن الذي يعبر عن الحقيقة والحياة والجمال والقيم الانسانية الصحيحة بل أصبحت السينما أداة طيعة لخدمة السياسة الخارجية التي ترسم في « وول ستريت » خدمة مباشرة لاتحدي معها تغطية برامج الدعاية للحرب بأردية الدعوة « للديموقراطية والحرية وحق

الحياة » . واثار هذا التطور قلق الكثيرين من النقـاد والفنانين المخلصين الذين تابعوا دعوتهم للتمسك بالقيم والمثل الجادة .

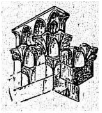
وفي الوقت نفسه كان الزعم يتغلغل بأن السينما تسلية مجردة . وظل هذا الزعم ينمو حتى تطورت هذه التسلية لتحصر في الموضوعات الجنسيـــة وتمجيد العنف . فلما وقعت حرب كوريا العدوانية راحوا يصورونها على أنها حرب صليبية من أجل الحرية . وشيئاً فشيئاً تبين للفنانين في هوليود ان هذه الحرب لم تكن الا دفاعاً عن الارباح المتضاعفة وعن الاستغلال ، بـــل عن الدمار الجماهيري وتبريره .

ويقول ويلسن :

« لقد تخصصت هوليود في موضوعين رئيسيين : الجنس والجريمة ، وفاقت حدود التصور والعقل في تقديمها للمجرمين والشواذ المنحرفين كشخصيات جذابة بطولية في افلامها . ولعل ذلك اقوى الصلة في خطة الإندفاع نحو التسلح والحرب ، ذلك ان تصوير العنف انما يهدف الى استثارة احط غرائز الانسان وهي غريزة الحقـد على الاخرين » .

ويصل ويلسن في نهاية دراسة واسعة عميقة لموضوعه الى القول بأن السينما فن تقدمي .

« اذ ان حقيقة السينما هي في كونها فناً جماهيرياً بالدرجة الاولى . فهي بهذه الصفة فن تقدمي لانه ينبعث من الجموع ، ويقوم كيـــان السينما وجوهرها على الاتجاه نحو الجماهير المجتمعة . ولكن السينما يجب ان تكون فناً تقدمياً جماهيرياً من تلقاء ذاتها دون ان يهدف بها اصحابها خدمة الغالبية . ولذا يمكن ان تتحول الى سلاح يعادي الجماهير ويخدعها ويصرفها عن نضالهـــا في كل ميدان . ومن اجل ذلك تبادر قوى الرأسمالية الضخم الى امتلاكها . »



فنون

يقدمها
حسن
كمال

دمشق

معرض طلاب مركز الفنون التشكيلية

أقيم في أوائل الشهر الماضي معرض لطلاب مركز الفنون التشكيلية بدمشق ، والمعرض المذكور ليس الاول من نوعه بالنسبة لهذا المركز فقد سبق أن أقيم معرض آخر في العام الماضي ولعل مايميز المعرض الحالي هو قلة عدد اللوحات وارتفاع مستواها والانطلاقة الخلاقة التي تتجلى باعمال المشتركين ذات الأساليب الجديدة والتي يتجلى فيها أثر الدراسة والاعداد الحسن ، ويبدو أن المشرفين على هذا المركز اغاير كزون جل اهتمامهم على جودة الانتاج وارتفاع مستواه مادام هذا المركز قد انشىء لتوجيه المواهب الفنية توجيهاً سليما واعدادها اعدادا يكفل لهذا البلد عددا من الفنانين الشباب وتنمية مواهب الموهوبين . والحقيقة التي لاجدال فيها أن الانتاج المعروض لطلاب هذا المركز يبشر بخير وفي انتاج بعضهم تبدو علائم النضوج والجدية في العمل والثقة الأكيدة بالنفس .

معرض الطيور المحنطة

أقيم في المركز الثقافي العربي بدمشق معرض للطيور المحنطة قام بتقديمه الفنان نزار قطيفاني

والمعرض الذي يقدم اليوم ليس الاول فقد سبق أن رأينا في الاعوام الماضية معارض لنفس الفنان قدم فيها خلاصة خيرة لما في جعبته من الطيور والطرق العلمية التي يتبعها في تحنيطمايقوم بصيده فهو الى جانب كونه يتقن فن التحنيط صياد ماهر يراقب حركات الطيور وتحركاتها وهجرتها ويعرف عميق المعرفة طباعها وسلوكها لذا فهو في تحنيطه لها يحاول ابراز مميزاتها وطباعها .

وهو اذ يقوم بعمله هذا لايدفعه الا ميله العميق نحو هذه الهواية الشيقة التي يمكننا أن نستفيد من نتائجها كل الفائدة ان في مدارسنا على اختلاف درجاتها أومتاحف التاريخ الطبيعي عندنا وذلك باقتناء بعض طيوره وبذلك يكون المسؤولون قد أولوا الناحية العلمية بعض اهتمامهم وشجعوا الفنان ماديا على متابعة هوايته اذ التشجيع المعنوي لايكفي الفنان الذي يبذل وقته وماله خاصة وعدد المبدعين في بلدنا في هذا المجال مازالوا قلائل الى أبعد حد .

طوكيو

معرض بيكاسو في طوكيو

افتتح مؤخراً السيد أكيدا رئيس الحكومة اليابانية معرضا وصف على انه على جانب كبيرمن الاهمية للفنان بيكاسو في طوكيو ضم المعرض مائة وخمسين لوحة وثلاثين تمثالا أعارها اصحاب المجموعات وادارات بعض متاحف العالم وبعد انتهاء مدة العرض فيمتحف الفن المعاصر فيطوكيو سيقام المعرض من جديد في كل من كيوتو وناغويا .

موسكو

فنانون سوفييتيون في سورية

نظم متحف الفنون الجميلة لدى الشعوب الشرقية في موسكو منذ وقت قريب معرضا لاعمال بعض الفنانين من القفقاس وآسيا الوسطى السوفييتية كانوا قد قاموا مؤخراً بزيارة سورية وبعض البلاد العربية والآسيوية والافريقية وقد أثار المعرض اهتماما كبيرا في الاوساط الفنية والزوار الذين اعجبوا ايما اعجاب باللوحات وأصغوا بانتباه الى قصص الفنانين الشيقة عن الشرق ويقول ميخائيل عبد الله يف فنان الاتحاد السوفييتي البارز بصدد انطباعاته عن ذلك المعرض



* احدى صور المعرض السوفييتي *

انه متنوع المواضيع والجوانب وهذا مما يميز المعرض بوجه خاص ففيه العديد من المناظر الطبيعية واللوحات المثلة لمختلف الاحداث التي تقع في شوارع المدن الكبيرة البعيدة .

بالاضافة الى ذلك فقد ضم المعرض رسوما ذات صفة اعدادية وثائقية مأخوذة عن الطبيعة . وتميزت أعمال الفنان عبد الرحمنوف واتيموز .. بقوة تعبيرها عن ملاحظات الفنانين عن السفر وما يصادفه الانسان فيه من اشياء غريبة .

ولقد حظي المعرض باهتمام الجماهير وبرهن على صدق عواطف الفنانين السوفييتيين وعمقها ازاء حضارات الشعوب التي زاروها والتي عبروا عنها اجمل تعبير .

ماليزيا

معرض فني افرنسي

يقام حاليا في صالة كوالا لامبور الوطنية معرض نظمته الجمعية الفرنسية للعمل الفني بمساعدة دوائر وزارة الشؤون الثقافية وسيستمر المعرض قائماً مدة شهرين .

ويحوي المعرض على ١٥٤ لوحة فنية اشترك في تقديمها ثمانية وثلاثون فنانا ممن أخذوا بمبادىء المدرسة الباريسية ، ومنهم مانوسيه وفييدادا سيلفيا ، وبوليا كوف الذين قدموا انتاجا منفذا على الزجاج كما تضمن المعرض نماذج من السجاجيد التي كان ماتيس قد صمم تزييناتها وكذلك قطعا من النحت لليول وجيا كومتي واخرى من الخزف لبيكاسو واخيرا بعض اللوحات المحفورة بطرق مختلفة لروو وبودان وماسون ومازال المعرض يتمتع بنجاح واسع لاختلاف الانتاج المعروض فيه وشهرة العارضين ويقبل عليه الزوار بعشرات الألوف .

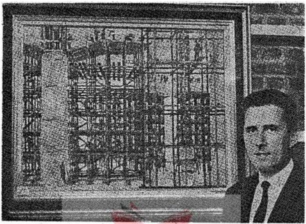
باريس

جائزة الفنون الجميلة الكبرى لمدينة باريس

منحت الجائزة الكبرى للفنون الجميلة في باريس لجان مونريه J. Monneret مكافأة له على رسمه لوحة طريق باريس — نورماندي ، وفناننا هذا من مواليد عام ١٩٢٢ ، اشترك في عدد كبير من المعارض ومنها المعرض الذي نظمته صالة شاربانتيه عام ١٩٥٤ كما عرض العديد من لوحاته في معارض شتى في كل من باريس وجنيف وهو في طريقه الى ارسال معرض فني الى الولايات المتحدة خلال شهر تشرين الاول القادم .

المهرجان الثاني للفنون التشكيلية

زخر الشاطىء اللازوردي بآلاف الزوار الذين أموا كلا من مدينة انتيب وكان ، ومانتون ، وموناكو ، ونيس وهي المدن التي اقيم المهرجان الثاني للفنون التشكيلية في قاعاتها خلال الشهر الماضي .



* لوحة : طريق باريس — نورماندي للفنان جان مونريه *

لقد ضم هذا المهرجان خلاصة الدراسات التي قام بها الفنانون الناشئون ، كما احتفل المشرفون على هذه الظاهرة بتكريم الفنان الايتالي برامبوليني في متحف غريمالدي بانيتب وذلك بالتعاون مع وزارة الخارجية الايتالية، اغتنم المشرفون على هذا المهرجان هـذه الفرصة الذهبية فقرروا اقامة المعارض الآتية :

معرض الشكل واللاشكل الذي نظم في مدينة انتيب ، ومعرض ابناء الشكل البارز في مدينة كان ، بينما نظم في مدينة مانتون معرض الرسامين والنحاتين الايتاليين وفي ارجاء مدينة نيس اقيم معرض اختراع وابداع .

وبذلك فقد اعتبر هذا المهرجان ناجحا كل النجاح واطلع عليه رواد السياحة في الجنوب الافرنسي وبذلك حققت الهيئات المسؤولة كسبا كبيرا في تعريف المواطنين بالنشاط الفني من جهة واطلاعهم على الاعمال الفنية الجديدة الناجحة .

لندن

لوحات كاندينسكي بالمزاد العلني

اقيم في لندن منذ ايام قلائل سوق لبيع بعض لوحات الفنان كاندينسكي بالمزاد العلني . واللوحات المعروضة للبيع هي جانب من مجموعة احد جامعي اللوحات الاميركيين ، وقد حضر خصيصا للندن لهذا الغرض .

بيعت احدى اللوحات بما يقرب من « ٦٠٠٠٠٠ » ليرة سورية بينما بلغت قيمة المجموعة بكاملها ما يزيد عن الستة ملايين ليرة سورية .

ومن الجدير بالذكر ان كاندينسكي كان واحدا من فناني القرن العشرين اللامعين ، ويعتبره مؤرخو الفن حامل لواء المدرسة التجريدية الاول في الرسم تلك المدرسة التي خلقت الناقشات العديدة حول هذه المدرسة واهدافها البناءة او الهدامــة كما يرى الكثيرون .

واشنطن

معرض الخزف في واشنطن

منذ عام ١٩٥٣ حتى يومنا هـــذا يقام في واشنطن معرض للخزف العالمي كل عامين مرة . يرعى هذا التظاهرة الفنية الثقافية نادى كيلن . كان المعرض يضم في البداية انتاج الفنانين الاميركيين غير ان النزعة العالمية للنشاط الفني حملت المسؤولين على اشراك عدد كبير من الدول لابراز نشاطات خزفها ، واخذ اشتراك الفنانين الاجانب يزداد يوما بعد يوم وقــد اشترك في معرض ١٩٦١ الماضي ٣٨ دولة عدا الولايات المتحدة الاميركية .

وفي معرض هذا العام اشترك عدد كبير من دول امريكا اللاتينية وأوربا والشرق الاوسط وافريقيا وتميز باشتراك بعض الدول العربية .

وقد درج نادى كلن ان يبرز في كل معرض اعمال دولة من الدول المشتركة وذلك بعرض مجموعة أكبر من المعتاد ، وقد اختيرت الارجنتين في هذه المرة لتكون ضيف الشرف وفي الحقيقــة كانت مجموعتها مما يلفت النظر لأهميتها الفنية وكميتهـــا العددية ، وقد توزعت أعمال بقية الدول في قاعات فسيحة الأرجاء وعرضت عرضا رائعا أبرز مواطن الجمال في القطـع المعروضة وبذلك فقد شهدت واشنطن صفوة انتاج الخزف في العالم ووقفت على آخر مراحل تطور هـذا الفن ، وحبذا لو شجعت هذه الأنواع من الفنون التطبيقية في بلدنا ليتسنى لنا المساهمة في مثل هذه التظاهرات العالمية .



ترجمة
متري
حاوتة

مكافحة الافات الزراعية في طريق القضاء على تناسل الحشرات

عقد مؤتمر الاخصائيين في مكافحة الآفات والحشرات الزراعية في لندن في منتصف شهر تموز وكان عدد الذين اشتركوا في هذا المؤتمر الفا خبير . وانتهى المؤتمر بعد ان بحث في كافة الوسائل العلمية الممكنة لمكافحة الآفات الزراعية التي اخذت تهدد مساحات واسعة من المناطق الزراعية . وتفيد التقارير بان العالم على ابواب ثورة في طرق وقاية المحاصيل الزراعية من هذه الافات . ويقول الخبراء بان عهد المبيدات قد انتهى . والخطة الجديدة التي سيتبعها الخبراء في المرحلة الجديدة تنطوي على السيطرة التامة على هذه الافات والحشرات باستخدام اسلوب بيولوجي معقد عــلى ان تستخدم المواد الكيماوية في حالات خاصـــة . بدأت السيطرة على الافات الزراعية في كاليفورنيا ففي سنة (١٩٥٤) انتشرت في المزارع حشرة صفراء تشبه البق اسمها حشرة « الافيد » المنقطة . فقد بدأت هذه الحشرة تسطو على محاصيل علف الحيوانات تقدر بمائة مليون دولار فاتلفت جزءا منها . لقد استخدم الخبراء مبيداً للحشرات قويا جداً ولكن الحشرة اكتسبت مقاومةضارية .والجدير بالذكر ان السموم التى استخدمها الخبراء أدت الى قتل اعداء الحشرة الطبيعيين دون ان تمسها

باذى ، بعد ان هاجت محاصيل القطن والعنب وغيرها من المحاصيل التي بلغت (٢٥٠) نوعاً مختلفاً .

وبعد ابحاث علمية مستفيضة تمكن العلماء من السيطرة على هذه الحشرات باستخدام طريقة علمية لتعقيم ذكور هذه الحشرات بواسطة عملية استدراج الذكور واجتذابها اي استخدام الحياة الجنسية لهذه الحشرات كوسيلة من وسائل السيطرة عليها وهي طريقة تنطوي على استخدام روائح قوية تفرزها اناث انواع كثيرة من الحشرات . فعندما يشم الذكر هذه الرائحة يطير اليها وقد تملكه شيء من المس .

لقد استخلص علماء الحشرات هذه المواد الجنسية من (٥٠٠) نوع من اناث الحشرات وحللوها . فتوصلوا الى صنع مواد كيماوية شبيهة بالمواد الجنسية الجذابة المأخوذة من الحشرات وبدىء في بيعها في الولايات المتحدة . وفعالية المادة الكيماوية تكمن في ارباك الذكور واجتذابها الى الفخاخ التي تكون فيها هذه المادة ، حيث تلاقي حتفها . ويطلق اسم المادة الجديدة جيبلور Gyplure . ويأمل هؤلاء العلماء انه بملء الهواء بهذه الرائحة يمكن ارباك الذكور والحيلولة دون وصولها الى الاناث .

عصر السرعة

حقق دونالد كامبل بعد جهود مضنية ومحاولات ما كان يصبو اليه طول حياته . فقد تمكن اخيرا من تحطيم الرقم القياسي العالمي السابق في سرعة قيادة السيارات والجدير بالذكر ان دونالد كامبل هذا قد سجل سرعة ٤٠٣،١ اميال في الساعة

وقد كان الرقم العالمي السابق الذي سجله جون كوب سنة (١٩٤٧) ٣٩٤،٢ ميلا في الساعة .

لقد جاء هذا النصر في اعقاب فشل واخفاق وانتقادات مرة وجهت اليه طوال السنوات الماضية . والجدير بالذكر ان سيارته تحطمت في اثناء سوقها بسرعة (٣٥٠) ميلا في الساعة في السباق الذي جرى في مدينة يوتا في الولايات المتحدة ولكنه نجا من الموت باعجوبة وقد حاول مراراً دخول سباقات اخرى في اوستراليا ولكنها كانت تؤجل في كل مرة بسبب الاعصار او العواصف . ولكن التصميم والعزيمة القوية انتصرا . لقد فاز دونالد كامبل فسجل رقماً قياسياً عالمياً في السرعة على اليابسة وفوق سطح الماء . والشخص الوحيد في العالم الذي تم له ذلك كان والده مالكولم كامبل .

قاع المحيطات

بعد جهود مضنية ودأب متواصل استمر سنوات عديدة ، تمكن العلماء من سبر اغوار المحيطات وتصويرها والاحاطة باسرار امواجها ومعرفة شكلها ووضع خرائط دقيقة تبين جميع المعلومات التي يريد الناس معرفتها عن هذه العوالم المجهولة التي تشكل (٧٠) بالمائة من مساحة الارض التي نعيش عليها ، فقد كان العلماء الى عهد قريب يجهلون الشيء الكثير عن شكل هذا العالم المجهول وعن التيارات والمد والجزر وتقلبات الحرارة التي تحدث في قاع المحيطات غير ان العلماء في مختبرات جامعة هدسن اعلنوا انهم



* العالم الاستاذ بوكابسي والجهاز الجديد

توصلوا الى صنع اجهزة بامكانها اعطاء ادق المعلومات عن هذه التيارات .

والجهاز الجديد عبارة عن طوق من الالومنيوم بشكل كرة على شكل الطوق الذي صنعه العالم الانجليزي جون سوالو . والكرة المذكورة تشتمل على اجهزة علمية دقيقة للغاية تعطى أدق المعلومات عن أعماق البحار بعد ان تسجلها .

وقد انزل الدكتور تيودور بوكابسي الاستاذ في جامعة كولومبيا اول جهاز من هذا النوع في البحر الكاريبي . ويتوقع العلماء ان يتم تطوير هذه الاجهزة بحيث يمكن دراسة قاع المحيطات والتيارات التي تنشأ فيها من حين الى آخر . ويرى العلماء ان معرفة هذه الامور ستفيد في التنبؤ عن حالة الطقس فوق سطح الماء .

عملية جراحية فذة في القلب

كثيراً ما تؤدي الآلات الحاصدة الى بتر اصابع المزارعين المهملين وتؤدي الى وفاة عدد كبير منهم . وقد ذكرت المحافل الطبية العالمية نجاحاً عظيماً حققه احد الاطباء باخراج سلك طوله (٤) انشات من ثنايا قلب مزارع اسمه وارن بيتر . وكان الشريط الذي يبلغ سمكه





صورة بيتر وفي الثانية صورة للاشعة تبين مكان السلك من القلب

سمك نكاشة الاسنان ، قد دخل الى قلب الرجل المذكور اثر قيامه بعملية من عمليات الحصاد . وقد وقع الحادث بسرعة لدرجة انه لم يدرك بادىء ذي بدء ما حدث له . ومن ثم بدأ بيتر يشعر بضيق في التنفس والم في الصدر . فاخذ الاطباء لصدر بيتر المذكور صوراً بالاشعة اظهرت السلك المذكور الذي دخل البطين الايسر. وقد قام الطبيبان روزنبرغ وبيرس باجراء عملية جراحية تعتبر من عجائب العمليات الجراحية التي اجريت في جراحة القلب واخرجا السلك المذكور بعد جهود مضنية استمرت اربع ساعات كاملة . وقد كان من حسن حظ بيتر انه لم يمت اثر دخول السلك الى البطين الايسر . فالمعروف لدى الاطباء ان مثل هذه الجراح في هذا المكان من القلب تؤدي الى الوفاة في معظم الحالات ويقول الطبيبان المذكوران انه لحسن حظه اغلقت غلالة القلب الجرح فحالت دون النزيف الداخلي الذي يؤدي عادة الى الوفاة وقد شفي بيتر تماماً وعاد الى مزاولة اعماله .

طريقة جديدة يستخدمها الروس في ري الأرض .

كانت الطريقة القديمة التي عرفها الانسان في ري الارض ان يملأ حفرة واسعة بالماء ومن ثم يستخدم ماءها في ري اراضيه العطشى . وكانت هذه هي الطريقة التي اتبعها الانسان في الري منذ حياته البدائية . الا ان هذه الطريقة لم تعد الطريقة المثلى للري في عالم اصبح فيه الماء شحيحاً بعد ان كان مورداً طبيعياً وافراً ، وذلك لانها تضيع كمية كبيرة من الماء سدى .

غير ان هنالك طريقة علمية جديدة افضل ابتدعها الروس في ري اراضيهم . فقد عمد الروس الى طريقة تعتبر الطريقة المثلى في ري الارض وذلك لانها لاتضيع شيئاً من الماء سدى وهي ان يستخدموا انبوباً (حقناً) من المعدن يسمى الهايدرودرل ، يغرزونه في وسط الارض التي يريدون ريها فيحقنونها بكميات صغيرة من الماء . ويقول الخبراء ان طريقة الري بواسطة الحقن تتسبب في وصول بخار الماء الى المجاري الشعرية في التربة والفجوات الهوائية حيث يتكاثف ويكون ذلك بمثابة مطر تحت الارض.

وقد اتضح من التجارب العديدة التي اجراها العلماء الروس بان هذه الطريقة اكفأ مرات عديدة من الطريقة المعروفة في الري وأوفر . اضف الى ذلك بان زخات من الماء تحت سطح الارض على عمق لاتصله المياه السطحية ، تؤدي الى اذابة الاملاح المدنية الموجودة هناك فتعود بالفائدة على النباتات والمحاصيل الزراعية فتكون بمثابة اسمدة اضافية . ويرى العلماء الروس ان فائدة الطريقة الجديدة لن تكون قاصرة على الري فقط. فهم يتوقعون استخدام الهايدرودرل (الحقن المائي) في حقن الارض بقاتلات الآفات الزراعية والاعشاب المضرة بالمحاصيل الزراعية .

الجيروسكوب الذري

تمكن الدكتور جيمز سيبون المخترع المشهور من صنع جيروسكوب ذري يعمل بواسطة كمية من بخار الزئبق المخصب بالنظائر . والجيروسكوب الذري لايتألف من اجزاء

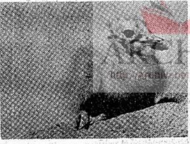
متحركة ولا يحتاج الى قوة ويستطيع مقاومة الصدمات الشديدة . ويتوقع ان يستفاد من قدرته التحملية في عمل الكواكب الاصطناعية والسفن الفضائية تستمر في مدارها لفترات طويلة من الزمن .

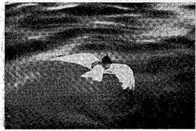
الجزر المغنطيسية

من بين الالف ومائتي جزيرة التي توجد في البحر الادرياتيكي ، ستة وستون منها مأهول بالسكان فقط . وبالرغم من ان العديد من هذه الجزر خالية من السكان . الا أن سكان الجزر المجاورة لها يستخدمونها في الزراعة او يجمعون منها الحطب اويفيدون منها في رعي المواشي . ولكن الانسان لم يطأ معظمها . فلا حياة فيها فيما عدا بعض الطيور والزواحف التي تعيش فيها وتكثر فيها الطيور البحرية والحمام البري الذي يبني اعشاشه في شقوق صخورها العالية . ويهاجر اليها في فصل الشتاء الباشق ذو الرأس الابيض من جبل فليبت (Velebit) وتشاهد اعداد كبيرة من الطيور المهاجرة من اقصى الشمال الى اقصى الجنوب تحط فيها لفترة من الزمن ثم تستأنف رحلتها في طلب الدفء .

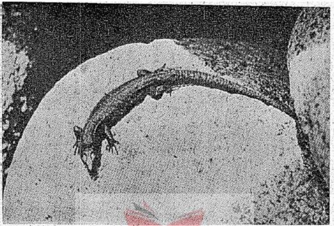
اما اعجب هذه الجزر القاحلة فجزيرتان هما جزيرة « برسنك وجابوكا » . واراضي هاتين الجزيرتين بركانية . والجزيرتان المذكورتان مغنطيسيتان وذلك بسبب وجود كميات كبيرة من الحديد المغنط في صخورهما . ولهذا نرى اصحاب السفن يتجنبونها في الاجواء العاصفة وفي اثناء الليل . وقد تحطمت عليها سفن عديدة بسبب جهل ملاحيها لهذه الحقيقة .







عينة من الطيور النادرة



* البرصة السوداء (السحلية) النادرة التي لاتوجد الا في جزيرة برسنك *

وبالاضافة الى ظاهرة المغنطيسية الغريبة ، تعتبر جزيرة برسنك هامة بالنسبة لعلماء الحيوان لما يعيش معها من حيوانات لاتوجد في اي مكان آخر من العالم ، والتي يطلق عليها الأسم العلمي (Lacerta Taurica Melisellensis) وهي حيوانات نادرة اثارت اهتمام ودهشة العلماء في جميع انحاء العالم ومنها البرصة السوداء (السحلية) التي تعتبر نادرة ومنها الطيور المائية النادرة التي تعيش بامان في الجزيرة غير المأهولة .

مواد لاصقة جديـدة

توصل علماء الكيمياء في اوستراليا إلى صنع مادة لاصقة جديدة تفوق في قوتها كل المواد المعروفة حتى الان . وقد استخدمت هذه المادة الجديدة في لصق جناح طائرة ، تمكنت بعدها من اختراق حاجز الصوت .

والجدير بالذكر ان هذه المادة اللاصقة هي الجديدة من نوعها التي تجف وتصبح صلبة في في خلال ساعتين من الزمن دون الحاجة الى حرارة كما كان معروفاً والمادة المذكورة سهلة الاستعمال وسريعة ونظيفة واقتصادية . ويمكن استخدامها في الصاق اي شيء واصلاح اية مادة .

السنجاب الطائر

المعروف ان الحيوان الثديي الوحيد الذي يطير هو الخفاش . ولكن علمـاء الحيوان اكتشفوا حيواناً ثديياً آخر يطير هو السنجاب الطائر . وهذا النوع يكره ضوء النهار ويفضل

الطيران من شجرة الى اخرى في ظلام الغابة الدامس . لقد زودت الطبيعة هــذا الحيوان الثديي بحاسة بصر قوية جداً وبطيات من الجلد المغطى بالفرو على كل من جانبيه ، من الامام حتى قدميه الخلفيتين. فيستطيع السنجاب المذكور ان يطير من شجرة الى شجرة بفردساقيه وجانبيه مسافة ١٢٥ قدمــاً معتمداً على ارتفاع المكان الذي يبدأ منه الطيران .

والسنجاب الطائر ينام نهاراً او يقبع في جحر او ثقب او عش في اعالي الاشجار . ويتغذى هذا الحيوان على الجوز والتوت البري والحشرات وعلى الصالح الطرية والبراعم التي تظهر على الاشجار ويفترس في بعض الاحيان الطيور الصغيرة ويأكل بعضها . ويوجد هذا النوع في انحاء عدة من نصف الكرة الشمالي ويتراوح طول انواعه من سبع بوصات الى ثلاثة اقدام اما اضخم انواعه فتوجد في كندا والاسكا .

جولة الشهر

مع تيارات الفكر العالمي

بقلم فؤاد الشايب

في هذه الحلقة ندرس نظامين متجاورين في الهند والباكستان ـــ الجماعية الاشتراكية في الهند ـــ والديمقراطية الأساسية في الباكستان ـــ مطلع الجولة استمرار، مع نهرو في اكتشاف الهند.

يعني أن نهرو المثقف بالماركسية، قد أخذ بشق واحد من الفريضة الماركسية التي توجب التخطيط، تنظيما لعملية الانتاج والتوزيع واغفل الشق الثاني من الفريضة التي توجب أن يتم التخطيط في ظل دكتاتورية البروليتاريا، بل قد كان الرئيس الهندي حريصاً على ابقاء الحوار البرلماني على الطريقة الغربية، في نظام الهند السياسي، معتمداً بالحق، على قوة حزب المؤتمر واستقطابه الجمهور الهندي، منذ عشرين عاما او اكثر، الى جانب احزاب معارضة، ممنوحة الحرية، ولكنها ضعيفة.

أما التخطيط بقصد التصنيع الحاد، وبلوغ حد بعيد من الكفاية الذاتية، فقد حشد له من التنظيم البشري والتوظيف المالي، وأدوات التقنية الحديثة ما جعل التخطيط الهندي قاسياً، على غرار التخطيط الاشتراكي الصرف، في الدول الآخذة بنظام دكتاتورية البروليتاريا،

ولقد كان من اهداف الخطة الخمسية الثانية أن بلغ تجميع رأس المال ٨٪ من الانتاج القومي ، على أن يقفز في الخطتين التاليتين الى مايقرب من ١٢٪ ثم الى مايقرب من ١٦٪ . وفي حساب التقدم البشري الراهن كما ترسم الاحصاءات نموذجا عالمياً له ، أن التجميع بنسبة ١٠ او ١٢ بالمئة ، كاف لوضع الدولة موضع الانطلاق السريع . يعني ذلك بالأرقام ، أن الانتاج القومي ، سيرتفع سنويا بين ٤٪ و ٦٪ (*)

قلنا أن الرئيس نهرو منذ شبابه المبكر ، كان يحلم بنظام هندي للحكم خالص من التحكم الأجنبي ، جامع بين الديموقراطية البرلمانية ، والاشتراكية الاقتصادية والاجتماعية ، بأحدث تجاربها التي بلغتها بعد مرور مئة عام على ظهور الماركسية في اوروبة . ولعل الرئيس نهرو واحد من المحظوظين القلائل في تاريخ العالم الحديث الذين اتيحت لهم فرص النجاح لتحقيق احلامهم في بناء دولة نموذجية في مجتمع واسع الرقعة ، كثيف السكان ، شديد التخلف ، عويص المشاكل .

في الخلفية الثقافية التي نسج عليها نهرو صورة الدولة الهندية الجمهورية ، نلمح بوضوح أنامل غاندي وماركس والتربية الديموقراطية التي شب عليها المحامي الصغير خريج كامبريدج ، واليف الحياة اللندنية في العشرين الاولى من هذا القرن .

أما غاندي ، فقد كان نهرو تلميذاً له وخصما وشريكا في آن واحد . تلميذ لروحانية الزعيم وهنديته الفطرية الصادقة التي انجذب حولها الملايين ، كأنها من انوار النبوة . وخصم للرجعية التي دعا اليها غاندي ، في الإدبار للصناعة ومظاهر الحياة المعاصرة ، وان تكن دعوته

(*) قد يكون من المفيد أن نعلم ، أن الصين الشعبية اعلنت أنها قد بلغت حد رفع معدل الانتاج القومي ١٢٪ سنويا . ويقال ان اليابان عام ١٩٥٩ قد بلغت ١٧٪ سنويا . وهو رقم عنيف الصعود مع التذكير دائماً أن معدل نمو الدخل القومي لدى الشعوب المتخلفة في اسيا وافريقية – اذا كانت قد وضعت قدمها في طريق التقدم – لايزيد عن واحد ونصف بالمئة – اجمالا – ومقياس التخلف الشديد هو دون الثلاثة بالمئة على كل حال .

تحريضاً على الاستعمار ، صاحب الآلة رمز التقدم ــ الغول ، الذي يلتهم الهند ويزيد أهلها شقاء وحرماناً . وكان نهرو لا يحب هذا التكييس والتقوقع بعضاً بالآلة وبصاحبها ويرى انه من اعظم اقدار بلاده ان تنطلق شريكة فعالة في مغامرة الانسان الحديث . ولا شك ان ثقافته الماركسية ، وهو لا يزال تلميذاً في لندن كانت وراء ماديته الدينامية ، التي ما لبث ان افصح عنها عندما اصبح اميناً عاماً لحزب المؤتمر الهندي عام ١٩٢٣ واتهم بالتطرف اليساري ، واستقطاب الاشتراكيين الشبان حوله ، ضد سياسة زعيمه. على انه اذا لم يكن يحب طريقة غاندي في تحدي القوة بالادبار لها ، وكان يجب ان يتسلح بمثلها ــ فهو يؤمن بأن الكلمة الكبيرة التي اعطاها غاندي للهند هي تأكيده على الوسائل الشريفة طريقاً الى الهدف الشريف . والغاية مهما تكن نظيفة ، لا تبرر قط سلوك الواسطة القذرة . ويقول نهرو ان هذه القاعدة الاخلاقية لم تكن جديدة فعلا ، انما الجديد كل الجديد محاولة تطبيقها على نطاق جماهيري واسع ، على نحو ما فعل المهاتما . وسواء بعد ، أنجحت أم كان نجاحها جزئياً ، في ساحات المقاومة .

ومثلما اخذ نهرو من روحانية غاندي وأغفل خط سياسته وسلوكه العملي ، كذلك اخذ من المادية الماركسية ما يستطاع تحمل جرعته ، أو ما يساعد على فهم التاريخ واطواره ، نابذا ما عداها من إغراب في رصد المستقبل ، قياساً على امثلة الماضي ، مع تحديد شكله وتقرير مصيره ورسم استراتيجية الوصول اليه .

ان ما يعجب نهرو في الماركسية ويقبله بلا صعوبة هو أحدية العقل والمادة فيها ، وديناميّة المادة ، وديالكتيكية التبدل بالتطور او بالقفز ، عبر الفعل وردالفعل ، والسبب والنتيجة ، والتضاد والتكامل والتوالد . ومهما يكن من شأن الحقيقة المطلقة في النظرية الماركسية ، فان هذا المثقف الهندي ، الذي يمسك بزمام حكم عريض ، لا يريد ان يعنى بالمطلق وبالسرمدي انما يهمه الحصول على النور الكافي وهو يعالج كما يقول معضلات الحياة ، ليفهم بأضيق المعاني وأسرعها ماذا يجب ان يفعل

وكيف ؟! اذ مها تكن الحقيقة ، وسواء أكنا قادرين على الامساك بها كلياً أو جزئياً ، فمن المؤكد اليوم ان المستقبل مشحون بالامكانيات الواسعة لزيادة المعرفة البشرية مما يساعد في تحسين الحياة الانسانية والتنظيم الاجتماعي . وان يكن العلم ، عاجزاً بعد عن قرع كل باب ، وجلاء كل شك ، فلن يحول هذا العجز دون تفكير الانسان تفكيراً علمياً ، عقلياً ، على قدر طاقة العقل والعلم ، في كل مرحلة من مراحل التطور . ومن هنا يعترض نهرو على الماركسية في أنها ، اذ تمضي في سلسلة قياسات على التاريخ ، لكشف خبيء المستقبل ، تغالي في الفرضية التركيبية المعقدة ، كأنها تقطع الطريق على العلم نفسه معززاً بالخبرة المكتسبة في محاولته ابداً كشف المجهول ، ووضع ضوى الطريق .

في ضوء النظرة العلمية الواقعية ، والتحليل المادي للعناصر التي تؤلف حياة المجتمع ، نظر نهرو الى الهند من حالق ، فأحاط بمشهدها العام ، منذ اقدم التاريخ حتى العصر الحاضر .

من الحقائق العلمية الاجتماعية المسلم بها ان المجتمع لكي يتمتع بنعمتي الاستقرار والتقدم معاً يجب أن تتوافر له ، قليلاً أو كثيراً ، قاعدة من المبادىء من جهة ، ونظرة ديناميّة من جهة ثانية . وكلاهما ضرورة ــ كما يقول ــ اذ دون النظرة الديناميّة يسود الركود والاسن ، ودون حد ادنى من المبادىء المسلم بها ، يسود التفكك والخراب . والهند منذ القديم ، كانت ابداً وراء هذه المبادىء ، تنشد اللامتبدل ، والكوني ، والمطلق ، دون أن تفقد النظرة الديناميّة . فاقامت مجتمعاً مستقراً وتقدمياً مع ترجيح السلامة والاستقرار وبقاء العرق . ثم ماذا جرى بعد ؟ !

لقد لخص نهرو ماجرى في كلمات قليلة فقال ان الهند في السنوات الأخيرة بدأت تفقد الجانب الديناميّ من حركتها ونظرتها الى الحياة فيما حولها وفي نفسها ، لحساب المبادىء السرمدية التي تحجرت مع قالب اجتماعي ، لا يتبدل . لقد ذبلت الحياة لأن حركتها الدائمة لا يمكن أن تعيش في أطار متجمد ، وما كان بالأمس ،

من تقاليـــدومؤسسات وراء السلامة، والاستقرار، والتعاون والعمل والابداع غدا اليوم من الأعباء المهظة، والقشور التي تخنـق حرية الحركة، حتى أن تلك المبادىء المقدسة نفسها فقدت طراوتهـا وحقيقتها، بمجرد أنها غدت مفروغاً منها مسلماً بها وليس من جهد او جد في متابعتها والبحث عنها. ومعهـا تردت في الظلام افكار الحقيقة والجمال والحرية: زهرات المدنية الهندية العريقة، التي غدت اليوم بلا حركة، مستغرقة في رسيسيتها...

يقول نهرو بعـد الوصف التشريحي أن كل ماتفتقـده الهند، اصبح متوافراً لدى الغرب بكثرة تبلـغ الشطط: النظرة الديناميّة. ولقد رافق هذه الحركة الدائبة قيام مادية صلدة، عنيدة «لاتحفـل قط بالمطلق وباللامتبدل، وبالعالمي، وقلما تعنيت بالواجبات، لأنهـا تركض لاهثة وراء الحقوق وحدها، فعالة، عدائية، تنشد السلطة والسيطرة، وتعيش للحاضر دون أن تكترث لنتائج ماتفعل في المستقبل، وهي تقدمية لأنها ديناميّة، ممتلئة حياة، ولكنها حياة محمومة، ماتنفك حرارتهـا ترتفع باطراد.»

ويبدو من وصف نهرو لحركة المدنية الغربية ومبدعاتها، انه شديد الاعجـاب برشاقتها، وقوتها ومضائهـا. وهو اذ يدمغ حرارتها بالحمى، ليؤثرها على تصلب الشرايين وتجـلد الأطراف. انهـــا بحاجة هـــذه الحركة الدائبة الى حد ادنى من قاعدة المبادىء جديرة بأن تسبغ على قيمها حقيقة انسانية شاملة ولا يأس من بلوغ هذه القـاعدة مادامت مستمرة الديناميّة، مملوءة بالحياة والطموح وحب الاطلاع.

بل ان ما يأخذه عليها نهرو، هذه الديناميّة الغربية، أنها لم تحاول أن تحل مشاكل الحياة الاساسية بحيث تمد رواق نجاحها، خارج نفسها ويبتها وتصعد في افق انساني. ان الصراع محتواها، وغالبا ماينفس هذا الصراع عن نفسه بالتخريب الذاتي على نطاق وسيع: الحرب. هـذا من حيث انسانيتها، اما من حيث النظر الى المعضلة الهندية، فانه ليقبل على الامثولة الغربية،

بلا تحفظ . فلنتعلم من الغرب — يقول نهرو — لأن لديه الكثير مما يعلمنا اياه . ويبدو ان الزعيم الهندي لايحفل بادانة الغرب على ماديته المفرطة بقدر مايحرص على منح مجتمعه شيئاً غير قليل من هذه المادية .

حتى اذا نظر الى الاستعمار ، استطاع بخط بياني حاد الانكسار ، ان ينفصل عن الغرب ليرمي الاستعمار بكل مثالبه دونما أي اعتبار لقيمة له أو فضل . فالانكليز في الهند، خلافاً لما روج بعض المؤرخين، كانوا شؤماً عليها كبيراً . اذ عندما بسطوا احتلالهم « كانت بين اكثر دول العالم تقدماً في ميدان التجارة » وقد كان بامكانها ، أن تنعم بالتحول التقني ، حصيلة العلم الحديث لو شاء الاحتلال ، وتصبح دولة متقدمة شأنها شأن اي دوله غربية راقية .ولكن الاحتلال بدلاً من ان يحمل اليها التقدم العلمي ، اوقف حركة نموهـا الطبيعية بالذات . ومع ركود الصناعة ، ركد النشاط الاجتماعي لزامـاً . بل لم يكن بوار الصناعة عامل الركود وحده فهناك الاحتلال ايضـاً الذي اتكأ على طبقات وجماعات كانت آيلة الى السقوط ، بفعل تطور او بفعل ثورة ، فأحياها ، وبسط نفوذها على المجتمع من جديد ، فلم يكن لها أي عمل وظيفي تقوم به إلا في حماية القوة الأجنبية وبالامتداد عنها وهكذا سلب الاحتلال من الهند عنصري ديناميتها ، العنصر الاقتصادي والعنصر الاجتماعي البشري .

ليس من العسير أن يلمح القارىء في كتاب نهرو (اكتشاف الهند) ملامح المثقف البيولوجي والاقتصادي والاجتماعي ولعل من ابرز ميزات هذا المثقف ، قائداً ومناضلاً أنه يعبر عن أعقـد المعضلات بأبسط أساليب العرض والانشاء ، لأنه ليس مغروراً بعلمه ولا صاحب عقدة ، وحسبه أنه يريد ان يفهم جميع النـاس ما يفهمه هو . اسوق هذه الجملة المعترضة، في معرض تلخيص آرائـه وافكاره ، لأشير بصفة خاصة إلى اسلوبه الالقاءي والعلمي ، في رفض التمييز الطبقي سواء اكان منشؤه دينياً أم عرقياً أم اجتماعياً . فهو إن يحرص على عدم غمط بعض التقاليد والانظمة الاجتماعية الهندية العريقة فضلها

يوم وجدت في القديم تعبيراً عن وضع اجتماعي سائد، لا يلجأ إلى تهديمها بعنف، وحسبه أن يشير إلى أن الامتياز السائد اليوم، هو امتياز الكفاءة والجدارة، بحسب ما تنادي به المثل الديموقراطية. فاذا اخذنا بهذا المبدأ سقطت السلالية اينما كانت، ومهما يكن تاريخها حافلا، اذ لا مكان لها اليوم في التنظيم الاجتماعي. إنها لم تحل في السابق دون نشوء الجماعات المنظمة الجديدة الملائمة فحسب، بل أدت الى فصل العلم النظري عن المزاولة العملية، والى طلاق الفلسفة من الحياة ومسائلها المعاصرة. وأما تنظيم المجموعات الهندية تنظيما وظيفياً — كل بحسب ما يؤدي من وظيفة — كما هو قائم فعلا في تقاليد الهند العريقة، فسيبقى تنظيما محترما كمبدأ، مع خضوعه للتبديل الفارض نفسه بنشوء الصناعة التي تخلق وظائف اجتماعية جديدة تأخذ مكان الوظائف القديمة. وهذا هو اتجاه العالم اليوم، في تنظيم مجموعاته تنظيما قائماً على حساب العمل الوظيفي وحده.

وبذلك تسقط التنظيمات التقليدية، سقوطاً تلقائياً احياناً.

وفي حديث نهرو عن المساواة والحرية يقول: انتا قد تخلصنا من الرق، بالمعنى الضيق. وبالمعنى العريض فان استعباداً جديداً، حل محل الاستعباد القديم في جميع انحاء العالم. فباسم الحرية الفردية، تقوم انظمة سياسية واقتصادية باستغلال كائنات بشرية، ومعاملتها كاشياء. وبالرغم من أن الفرد لا يمكن ان يكون ملك فرد آخر، فان بلداً أو شعباً يمكن ان يكون ملك بلد اوشعب آخر. وهكذا فان الاسترقاق الجماعي يظهر بينما يرى الاسترقاق الفردي يتوارى.

واخيراً، فهذه هي الخطوط الرئيسية، بجمل مختصرة (للجماعية الديموقراطية) التي يقول بها نهرو ويطبقها فعلاً (*)

● معضلة الهند أنها تريد ان تتقدم دون ان تمس قليلا او كثيراً بناءها السياسي

(*) Democratic Collectivism

(*) الخص فيما يلي بعض أفكار نهرو الرئيسية في (الجماعية الديموقراطية) بتصرف واستطراد يقتضيهما تحليل الفكرة، مع الاشارة الى بعض النصوص حرفيا، وهي النصوص الواردة بين أهلة.

والاقتصادي القديم. وفي هذا كل التناقض: التناقض بين المحافظة والتقدم.

● بتبدل الشروط السياسية والاقتصادية يمكن المضي نحو - جماعيـــة مخططة ديموقراطيا - تقوم على الفكرة التالية: « ليس الاختيار بين نظام المنافسة الحرة ونظام الانحصار. بل بين نظامي الانحصار: الانحصار اللامسؤول والخاص، والانحصار المسؤول والعام (*) » فالانحصارات العامة اي التي تقوم بهـــا الدولة، أصبحت مصطلحات مقبولاً بهـا حتى في الدول الرأسمالية التي تبيح لنفسها اقامة بعض الانحصارات للخير العام. والصراع لن يفتر بين الأفكار والمبادىء التي ينهض عليها كل من الانحصارين حتى يخلي الثاني اي الخاص دوره النهائي للانحصار العام.

● « ان الجماعية الديموقراطيـة لا تعني الغاء الملكية الفردية. يكفي أن تتملك الدولة الصناعات الضخمة، واخضاع الملكية الزراعيـــة للقالب الجماعي او التعاوني بالاضافة الى اخضاع الصناعات الصغيرة للتملك العام، او المراقبة.

● « ان اهم ما يضمن صلاح هذه الجماعية الديموقراطية هو التخطيط المبني على تتبع التطور في حاجات الشعب، بكل دقة وعناية. ويجب ان يكون الهدف الاول من التخطيط، زيادة الطاقة الانتاجيـة بكل وسيلة ممكنة، الى جانب الحرص على امتصاص البطالة وافساح المجال في الوقت نفسه لحرية اختيار نوع العمل. »

● ليس من السهل بلوغ التساوي في الدخول، ولعله مطمح لا سبيل الى تحقيقه في مرحـلة من المراحل. بالاضافة الى ان الفروق انما تقوم احيانا، وفي بلد اشتراكي، على اساس الكفاءة وحدها. انما التخطيط يجب أن يضع السير نحو التساوي، هدفا عزيزاً، مع التأكيد على محـاربة (الفروق الشاسعة) من جهة، وعلى أن الفروق الطبقيـــة القائمة على تفاوت الدخول يجب أن تزول تماماً - من جهة ثانية. وهذا هدف بالحق، عظيم الخطر، لأنه ذو حدين: احدهمـا اعترافه بأن الدخول لا يمكن أن تتساوى بسبب الكفاءة، واذا تساوت سقطت قيم

(*) المجلة يستشهد بها نهرو نقلا عن الفيلسوف الاشتراكي الانكليزي توني - (Tawny).

الكفاءات واصيب المجتمع بالعقم . والحد الثاني أن الفروق بين دخل ودخل ، ومستوى ومستوى ، لاتبيح باي حال ، قيام اصطلاح او تنظيم طبقي يستند عليها ، والا هدرت قيمة المساواة هدراً ، وعاد المجتمع الى التوازن المختل .

● ان القاعدة الاشتراكية في أساس هذا التخطيط المنظم ، هي تبديل المجتمع القائم على الربح وحافز الربح ، ولا يعني التبديل ، الغاء الربح وعامل الربح الغاء كلياً ، لأنه من العبث الادعاء بأن حافز الربح لايغري المواطن الهندي .. كما أنه من الحق أن يعلم بأنه ليس للربح في الهند من الاكبار مثلما له في الغرب ... ، وقد يكون الغني في الهند محسوداً ولكنه ليس محترماً ، بصفة خاصة ، كما هي الحال في كثير من المجتمعات التي تقيم الاحترام الكلي على الثروة وحدها ، « اذ لايزال الاحترام في الهند يصرف الى الانسان من اجل أنه صالح وحكيم ، والى اولئك الناس الذين ينكرون انفسهم من أجل غيرهم ، ويضحون في سبيل الخير العام . »

واخيراً ففي فكر نهرو أن اعداء الديموقراطية كالأمراء ، والاقطاعيين ، والمنتفعين من الطائفية الدينية ، والمصالح الاقتصادية البريطانية المتجذرة في الهند ، هم اعداء التبدل الاجتماعي المرموق ، وبما أن الديموقراطية الحقة هي الجديرة بأن تؤدي الى هذا التبدل ، فأولئك هم اعداء الديموقراطية ايضاً . وبذلك لاتختلف معضلات الهند ، على ظواهرها وفروقها ، عن سواها من معضلات العالم ، في الصين او في اسبانيا مثلا ، حيث ينهار التوازن العتيق ليحل محله توازن اجتماعي جديد . والى ان يتم هذا التحول ، فسيظل هناك توتر واضطراب وصراع . والذين لا يؤمنون بأن الديموقراطية قادرة على احتواء الثورة الاجتماعية والتواؤم معها ، فانهم اقرب ان يجنحوا نحو حكم فاشستي .

ولا يحب نهرو أن يخدع الجماهير بدعوى عريضة ويخدرها بانبلاج الفجر القريب . ان الاشتراكية ، سواء أاخذت بالأسلوب الهندي ، او بالاسلوب الصيني الذى ليس فيه ـ كما يقول ـ ثلاث قراءات لجلسة لكل قانون ، وتأليف لجان لكل سؤال وجواب ـ لاغنى لها عن اجتياز المراحل ،

واستهلاك الزمن الملائم ، في استطاعة دولة كالصين ، أن تصدر كل يوم قانوناً دون مجالس ولجان لو شاءت ، ولكنها بنفسها تعترف « أنها بحاجة الى عشرين سنه ، لارساء القاعدة الاشتراكية للمجتمع الصيني (*) . »

ففي رأي نهـــرو ان أي (خطوة اشتراكية) لايمكن ان يقدم عليها اذا كان فيها شطط أو مجازفة، بحيث تؤدي (واقعيا) الى وقف التنـــامي نحـو الاشتراكية ، بينما هي (نظريا) خطوة مصطلح على وصفها بأنها اشتراكيـة ، كالتأميم مثلا . وهو يفضل ان نشاطاً على أن يسرع في خطى تلازمها ردود الفعل والنتائج المؤذية . كذلك فهو لايرمي الى ارهاق القطاع الخاص ، ازاء القطاع العام تعسفاً وارتجالا ، بل قد يكون في نشاط الاول حافزاً للثاني ، ومثلا صالحاً يقتدى به ، فيغدو ضرورة اجتماعية اقتصادية . فلتملك الدولة ماشـاءت ، بالتأميـم او بالمراقبـة . ولكن حيث لاتأميم وحيث استنفدت الدولة اسباب المراقبة ، فلتمنح حرية العمل الفردي ، الخصب . **وليس المهم ان يزاح رأس المال عن مواقع وجبهـا الدولة ، انما المهم والاهم ان يوجد له بديل حيث اقصي وازيح . والا فالفراغ فقر ووبال . (*)**

الباكستان — أيوب خان

نختار فيما يلي دولة باكستان بقيادة رئيسها ايوب خان نموذجاً آخر من امزج الولاء لمبادىء الديموقراطية الغربية ، بعد ان قدمنا فيما سبق كلا من يونو — بورما — ونهرو . ونحن على يقين من ان باكستان قبل عام ١٩٥٨ لم تكن تحمل أي سمة للنموذج . ولم تكن تنمو فيها أي تجربة ، اللهم الا الارث الذي خلفه لها الانكليز في ممارسة ديموقراطية عتيقة ، على طريقة تعدد الاحـزاب ، والتواء اكثرها في المعارضة والحكم تحت جناح الاستعمار ، مقنعاً أو سافراً . ولم تكن تلك الدولة لتمارس من الديموقراطية الا جلبتهـــا وضوضاءها والتراشق بالحجارة بين نوافذ كلها من زجاج .

(*) من قول نهرو عام ١٩٥٤ عن مجموعة بحوث نشرت عام ١٩٥٦

(*) راجع مطلع الحديث عن نهرو واشتراكية الهند في الجولة السابقة من المعرفة العدد « ٣٠ »

لم ينقض ايوب خان ، صاحب اليد في الباكستان ، ولاءه للديموقراطيـة ، وللكومونولث البريطاني ، وللمعسكر الغربي اجمالا . وهو ليس من اصحاب الحياد الايجابي ويأباه بكل تحد، لأنه منحاز ملتزم، بصرف النظر عن قيام تيار سياسي وثقافي في بلاده نفسها يدعو الى عدم الانحياز . انما الذي حدث فعلا ، أن الرئيس ايوب خان ، قد استطاع أن يفصل بين ولائه السياسي للغرب ، وبين ممارسته الديموقراطية التقليدية التي يحرص الغرب عليهـا في معاملة كل زبائنه وانصاره ، دليل ولاء وعربون وفاء وانتماء . وقد تم الفصل بنوع من الانقلاب السلمي اشترك فيه رئيس الجمهورية بالذات متضامنا مع قائد الجيش محمد ايوب خان . وعندما فرط القائد ، مجلس النواب والدستور ، والاحزاب ، لم يكن يبدو، كما تقول وقائع تلك الايام ان احدا في الباكستان ،سوى المنتفعين ، قداضطرب لانهيار التركيبة الديموقراطية التي تفسخت وهي واقفة على قدميها ، وملأت رائحتها الانوف .

ليست الديموقراطية مانحارب — يقول محمد ايوب خان — بل انحرافها ، وليس روحها ، بل شكلها . ومع ذلك !! فان الشكل، هو الذي يعني اصحاب الديموقراطية و كثيراً مايقولون ان محتواها لا ينفصم عن قالبها ، ومن أخل به اخل بها حتى الصميم، ومن خذل احزابها ، خذل جندهـا الكلي الشامل . ان هذا القول لا يأتيه الريب.فهذا هو واقع النظرية الديموقراطية.

يبقى أن الرئيس الباكستاني ، هو الذي تمرد ، وطفق يبرر انحرافه وتمرده .

يقول محمد ايوب خان ، في كشف له عن الواقع الباكستاني ان بلداً يؤلف الاميون فيه ثمانين بالمئة ، معظمهم في قرى لا يعرف سكانها اي شيء في العالم خارج حدودها ، مواصلاته بدائية ، ووعيه بين العليل والمنعدم ، لا يستطيع ان يمارس ديموقراطية على الطراز البرلماني الغربي . وقد ساق الرئيس بعض الارقام لتبرير حكمه على بلاده بعدم الجدارة البرلمـانية منها ان النائب في مجلس النواب كان يمثل عام ١٩٥٦ مليون ناخب ، ثم اصبح يمثل بعد التعديل ، مئة الف ناخب ،من المحقق

أنهم لا يعرفون شيئاً عن الرجل الذي انتخبوه، والممثل الذي احاطوه بأمانة تمثيلهم. ومن المحقق ان عملية الانتخاب قد تمت بالادوات التقليدية، بالضغط، والتهديد، وشراء الضمير. وان شروطا اجتماعية مثل هـــذه لجديرة بأن تمسخ الديموقراطية الى مهزلة.

ان ثورة تشرين عام ١٩٥٨ ليست ضد الديموقراطية كما يقول ايوب خان عام ١٩٥٩ في بيان له، بل ضد مؤسساتها التي كانت تعمل بها!! ثم هو يعرج على الدين ليؤكد حرصه على ممارسة ديموقراطية، من اركانها المساواة والاخوة، وهما من صميم الاسلام. ثم ومن جهة ثانية فان الباكستان بلد يتضور من اجل التقدم، وهو بحاجة الى جهد كل رجل وامرأة وطفل، وليس إلا بالديموقراطية تتحقق المشاركة الكبرى، والتعاون الارادي، واسراج الشعب الى واجبه القومي. ولكن اي ديموقراطية؟! أن محمد ايوب خان يضع السؤال، ثم يجيب: «ليست تلك التي نقرؤها، على كل حال في كتب سواناً وحدها بل التي نقرؤها في كتاب باكستان نفسه.»

ان هذه الديموقراطية التي يطالعها في كتاب شعبه ومجتمعه، يضع لهـا نظامها بشروط أربعة:

١ — ان يكون النظام بسيطا للفهم، سهلا للممارسة، رخيص الكلفة للاستمرار فيه والابقاء عليه.

٢ — أن يوجـه الى الناخب اسئلة يمكن ان يجيب عليهـــا في ضوء معرفته الشخصية، ودرجة وعيـه دون حض خارجي او تلقين(*)

٣ — يجب ان يشترك المواطنون اشتراكاً فعلياً في ادارة شؤون البلاد، بحسب مستواهم الذهني، ومقياسهم الثقافي.

٤ — يجب ان يؤدي النظام، الى توفير حكومات قوية وثابتة.

ويسمي ايوب خان هذه الديموقراطية بالديموقراطية الأساسية Basic Demoracy التي رأت النور في ممارسة نظام من الحكم، يطبق الافكار الرئيسية،

(*) ماعدا بعض الكلمات التي نوردها ويسوق اليها الانشاء من روح المعنى، فان ترجمة (الشروط الاربعة) تكاد تكون حرفية.

ويترجم النظرية الى واقع في التشكيلة السياسية والادارية الجديدة، كما سنرى.

لقد الغي نظام الاقتراع العام الذي وصفه ايوب خان بأنه النظام الذي لا يعرف فيه الناخب نائبه، ولا ينتخبه الا بشرعية فقدت مضمونها ومعناها، ومبرراتها. وبذلك ضرب العمود الفقري لنظرية (ارادة الأمة التي لا تتجزأ) ويمثل فيها النائب ليس منطقته فحسب، بل امته كاملة، بحيث لا يحق لا بناء منطقته او لمجموع ناخبيه ان يحاسبوه، لأنه غدا بالتمثيل أوسع من اراداتهم المحدودة.

ويقضي النظام الباكستاني الانتخابي بتقسيم كل من شرقي الباكستان وغربيه الى اربعين الف دائرة انتخابية، بمعدل الف مواطن لكل دائرة تقريباً، ينتخبون أحدهم من بينهم لتمثيلهم، ولتأليف جزء من القاعدة التي ستتصاعد من هذه الوحدة الصغيرة فيما بعد. والمهم ان قد فرض منذ الأساس أن الناخب هنا في المحيط الصغير، سيتمرس بالحياة الديموقراطية على قدر مفهومه واطلاعه بحيث لن يخطئ كثيراً في توجيه اصبعه الى الشخص الجدير بثقته.

ثم يأتي بعد، أن تؤلف كل عشر دوائر انتخابية (مجلس اتحاد) لها في المناطق الزراعية ينتخب رئيسه من بين اعضائه العشرة. ولقد أبيح للحكومة أن تضيف الى هذا المجلس الصغير، اعضاء بالتسمية، شريطة ان يمثلوا في المنطقة واقعاً اجتماعياً لم يمثل بالانتخاب فعلا، كالأقليات، والنساء مثلا – وهذه مخالفة بينة لمبدأ الديموقراطية الغربيـــة في الاقتراع العام. – وتؤلف في المدن، (لجان مدن) على غرار مجالس الاتحاد في المناطق الزراعية، ويغدو رؤساء هذه اللجان والاتحادات من جديد، اعضاء في وحدات ادارية أعلى، تمثل كامل المنطقة التي تقع فعلا تحت ادارة (مركز شرطة).

ومن هنا يبدأ التلاقي في اشراك المواطنين في ادارة شؤون بلادهم بأن تتألف ادارة المنطقة من الممثلين المنتخبين، الى جانب الموظفين الاداريين المعينين. على أن مجالس الاتحاد ولجان المدن نفسها، قبل التصاعد الى وحدات أعلى، قد منحت صلاحيات ادارية وتنظيمية وتوجيهية واسعة ضمن حدود مجموعات الدوائر التي تتألف منها.

يعني ان الباكستان شرقاً وغرباً ، يحكمها ويقوم على تشريعها وادارتها بجموع من الممثلين المنتخبين يبلغ عددهم ثمانين الفاً ، يصف الرئيس ايوب خان شرطهم الاجتماعي والسياسي بما يلي :

اولا — ان هذا الجسم الانتخابي المؤلف من ثمانين الفاً ، من شأنه : ان يساعد الدولة على خلق اشخاص قياديين على مستوى محلي ، وآخر قومي ـ اكثر مما يفعل النظام البرلماني —

ثانيا — ان من شأنه ان يخلق محطة تنقل ذهابا وايابا ، بين الحكومة ، وادنى المستويات بحيث يردم الفراغ الذي يقوم عادة بين الحكم والشعب حتى في ارقى الانظمة ، فكيف به في دولة محدودة التعليم ، ضعيفة المواصلات في مساحات شاسعة ، متفرقة .

ثالثا — ان مهمة هؤلاء الثمانين الفاً ان يؤلفوا الحقل الانتخابي الذي يصدر عنه البرلمان بالذات ، ورئيس الجمهورية ايضاً: وهنا تتجسد وظيفته السياسية(*).

ويبدو لمراقب نظام (الديموقراطية الاساسية) نظريا وعملياً ، ان القيادة الباكستانية ، تحاول ان تجمع بين طرازي الديموقراطية الشعبية ، والديموقراطية البرلمانية ، وتلحظ الاولى في انتخاب الوحدة الصغيرة ، وتأليف اجهزة ادارية منها ، كلما مضت صعداً . كما تلحظ الثانية في توسيع حوض انتخابي ، لاخراج برلمان مركزي كلي السلطة . ومهما يكن شأن هذا البرلمان ، وصلاحياته ، فمن الواضح ان المحاولة الباكستانية البرلمانية تبقى مثلومة ، مادامت الحزبية والمعارضة ، غير ممثلتين في عمليات الاقتراع العام. وان البرلمان الباكستاني ، ليكاد من بعض جوانبه يشبه البرلمان اليوغوسلافي ، كما رأينا في فصول سابقة .

ولعل القيادة الباكستانية لا تتنكر من جهة فكرية عقائدية ، صلاح النظام البرلماني كما تحدر اليها من الفاتح . انما القائلون بصلاحه ، اذ يفترضون قيام شروط اجتماعية ملائمة ، لغرس هذا النظام

(*) بالفعل قام هذا الجسم الانتخابي عام ١٩٦٠ بانتخاب ايوب خان رئيساً للجمهورية . ثم انتخب عام ١٩٦٢ ، مجلس النواب القائم حاليا .

يقعون في العشوائية التي لا تفرق بين النظرية وامكان تطبيقها . فالامية العنيفة ، والحالة الفلاحية الاجتماعية السائدة ، الى جانب عدم الترابط الجغرافي البشري، بله فقدان المواصلات في محيط واسع المساحات مشتت الاقاليم ، كل هذا برأي القيادة ، ينفي وجود الوعاء الصالح لاحتواء النظام البرلماني الغربي . وان يكن النفي ليس قاطعا ونهائيا .

واخيراً لنلق نظرة سريعة على علاقة الدين بالدولة ، في مجتمع اسلامي ، أقام كيان السيادة فيه على اساس تميزه الديني، ومن أجل أن يتاح للمسلمين — كما يقول الشاعر محمد اقبال — أن يمارسوا اسلوبهم الخاص في الحياة ضمن حدود دولة حرة .

ظن كثيرون لدى مولد الجمهورية الباكستانية ، أن دولة دينية ، على طراز دول الدين في القرون الوسطى قد نشأت في القرن العشرين . وبالرغم من أن محمد علي جناح ، ومحمد اقبال قد بشرا تبشيراً سياسياوفكرياً بمستقبل الدولة ، واوضحا حتمية نشوئها ، واهدافها ورسالتها ، فقد بقي الرأي العام الاسلامي ، في الهند ، في حالة من الحيرة والقلق ازاء السؤال الكبير: كيف تلتقي المثل الروحية الدينية ، في هذا المجتمع مع صناعة السياسة وعمل الدولة الحديثة . وكيف يمكن ان يبقى المسلم مسلماً دون عوج في مجتمع متطور ، محكوم عليه بأن يتقدم ، او يفنى .

ويقول ايوب خان أن الباكستان دخلت في المأزق الذي يعرضها الى هدر ايديولوجيتها ، وهي تعمل على ترجمتها الى واقع وعمل . وقد فطن محمد اقبال الى خطورة الممر الحرج ، وهو اول بناة الايديولوجية الباكستانية فقال فيما قاله : ان الروحي ، والزمني في الاسلام ، ليسا عالمين منفصلين، احدهما عن الآخر . وان طبيعة أي عمل مهما يكن شأنه الزمني ، انما يحددها الموقف العقلي الذي رافق حدوث العمل . يعني أن الخلفية الذهنية اللامرئية ، وراء الحدث هي التي تحدد صفاته . فاذا كان زمنيـــاً او ارضيا كانه مفصول عن تعقد الحياة البالغ الدقة . واذا كان روحيا ، فيعني انه خاضع لتأثير هـذا التعقد . وفي الاسلام انها الحقيقة الواحـدة تظهر له بلا تعدد ، بينما قد

تراها الكنيسة من جانب ، وتراها الدولة من جانب آخر ... »

كذلك يقول اقبال أن التوحيد معبراً عنه بفكرة عاملة انما هو المساواة والتضامن والحرية . وليس من هدف للدولة سوى تحويل هذه المثل الى قوى حية، وتحقيقها في تنظيم بشري معين.

يعني ان الدولة الاسلامية يجب ان تحقق بالتنظيم الملائم ، هذا المثلث الذي يقوم عليه الاسلام . وان تكن تجارب الأمم والشعوب مفيدة حقاً في اقامة هذا التنظيم ، فانها ليست ملزمة للدولة من جهة وليست هي بذات قيمة مطلقة من جهة ثانية . ويعقب محمد ايوب على كلام المعلم الأول الشاعر إقبال، بقوله أن اول اعمال التنظيم الجديد ان يكشف عن القواعد المرساة للايديولوجية الاسلامية وازاحة ماتراكم عليها من تراب ، وما أحاط بها من غموض ، عبر السنين .

وعندما يتحدث محمد ايوب خان عن قواعد الثاليات الاسلامية التي يريد ان يكشف عنها ، يلتقي مع اسلوب نهرو في الرجوع الى التراث الحي من الماضي التليد، لتنقيته من الرث البالي العالق به كأنه جزء منه وليس الاطحلباً وعفناً وقشراً .

يقول ايوب خان « ان الاسلام ، لم يكن ديناً فحسب ، بل حركة ذات طاقة تقدمية هائلة بدلت تبديلا كاملا شروط الحياة ، وحقائق الدنيه . » ويقول ان تلك الحركة ، مادامت تلازمها حيويتها الدافقة ، فالسلمون قد اظهروا عظمتهم في مجالات النظر والعمل ، والعلم . ثم حدث أن الجانب الديناميكي في الاسلام قد ضعف بالتدريج ، واصبح الجانب المذهبي هو الاقوى . وبالنتيجة المحتومة لهذا الاختلال انفصلت الحياة عن الدين، بينما يقوم جوهر الأسلام في عدم السماح بهذا الانفصال..»

« .. وهكذا ، مع هذه القطيعة ، استمرت الحياة في مجراها ، بطريقة ما ، بينما غدا الدين مجرد عبادة ساكنة ضامتة، معزولا عن الحركة والمرونة رهن محابسه في الجوامع والتكايا . واذ تجري حياة الانسان نحو التقدم ، بفضل الفلسفة والعلم الحديثين يبقى الدين في معزل عن حركة الحياة ، وينطوي المسلمون على نوع من

الصنمية، بمبادئهم الاسلام، ليس الاقضاء على الصنمية، وعبادة الأصنام ....» (*)

ويصف الرئيس ايوب خان رجال الدين والدنيا، كما طفق المجتمع الاسلامي يصورهم فيقول ان الذين تقدموا مع زمانهم، سموا برجال دنيا، والذين استمروا في حمى الايمان التقليدي، سموا رجال دين. فالنظر الى المستقبل يعد مخالفة لأحكام الدين، والنظر الى الماضي، برهان دامغ على محبـــة الدين، كذا فقد اعتبر كل اختراع وابداع، وتعليم مخالفاً للاسلام، وحشر المسلمون المتنورون في زمرة الكفرة..!

لماذا انفصل الاسلام عن الحياة؟! لماذا انقلب الدين الديناميكي، الى ركود وجمود؟! لماذا تقلص الدين عن المشاركة الفعالة، وسط خضم من تبدل الشروط والقيم وهو الدين الذي قلب شروط الحياة وقيمها؟! مثل هذه الاسئلة، كثير مما يطرحه القائد في مجمع العلماء، طالباً اليهم وهم (يملكون كنوز الحكمة) أن يجيبوا... وأن يحققوا اللغة التي ينتقل بها الاسلام الى العالم الحديث فيفهمه العالم في مخبره، والاستاذ في جامعته، والفلاح في حقله، والعامل في معمله، فتمتلىء به قلوبهم، وتتفتح له نفوسهم.

ولعله من الواضح بعد عرض لهذا الوجز عن نظام الدولة الباكستانية، ان نظامها الاجتماعي والسياسي، يحاول أن يقيم توازنا دقيقاً وصعباً بين التدين والتقدم من جهة، وبين الديموقراطية السياسية والديموقراطية الاجتماعية، من جهة ثانية. فولاؤها للاسلام يجب الا يمنعها من الأخذ بأسباب العلم والتطور، بحجة أي محذور وأي عائق، كذلك فولاؤها للغرب، لا يحول دونها ودون تجربة ديموقراطية ذات ادارة شعبية، لا احزاب فيها ولا صراع سياسي. ومثلما انها ليست من فئة الدول ذات الحزب الواحد، كما سنرى فهي ليست من فئة الدول ذات الاحزاب المتعددة. والحزبية باطلاقها، ليست من القضايا المطروحة في ظرف الباكستان الراهن.

(*) من خطاب للرئيس ايوب خان في (مجلس العلماء) - ايار ١٩٥٩ - نشر لأول مرة بالفرنسية في مجلة (اوريان) L'orient باريس ١٩٥٩ ثم ترجم مرات الى الانكليزية.

ليوبولد سنغور - السنغال

ثم نختار فيما يلي الرئيس سنغور السنغالي، نموذجاً آخر من الافكار السياسية ذات التجارب الواسعة في اسيا وافريقية . فهو قد مثل بشخصه خلال الاعوام العشرة الاخيرة تياراً فكرياً وسياسياً، قوياً، وان لم يكن تياراً غالباً . وقد نذهب الى التأكيد بأن مدرسة سنغور الفكرية السياسية ، في دعوتها الصريحة الى اتخاذ المستعمر القديم صديقاً ، ورفيق طريق، وشريك عمل ، لن يوفر لها الواقع السياسي الغربي، مايبرر نظرتها ، ويعزز تفاؤلها .

ومن جهة ثانية فان مدرسة الرئيس سنغور ، تتيح للدارسين ، التغلغل في عملية فكرية مركبة غنية بمزجها الفكرين الليبرالي والماركسي ، من اجل الحصول على (اشتراكية افريقية) خاصة .

فالى الجولة القادمة

